

الأعياد

بقلم: سليمان الحزامي

درج الإنسان على تقسيم الحياة إلى مناسبات وذكريات ومواسم، وكل هذه الأمور تمر على الإنسان دون أن يحدد لها تاريخاً في حياته لكن هذه المناسبات تعلن عن نفسها عندما يحين الوقت.

وأهم هذه الأعياد على المستوى القومي، الأعياد الوطنية، أو ما يسمى بعيد التحرير أو عيد الاستقلال إلى آخر الأسماء المترادفة، هذا من جانب، ومن جانب آخر نجد أيضاً أن النفس الإنسانية لا شعوريا تميل إلى ما يسمى بعدم الفرح ولأن الإنسان خلقه الله محبا للفرح فإننا نسعى لأن نتذكر المناسبات الجميلة ونعمل قدر الإمكان على نسيان أو تناسي المناسبات ذات الطابع الحزين أو المأساوي والتي تصل أحيانا إلى درجة الحقد، فالنفس البشرية متأرجحة بين هذين الشعورين، شعور الفرح والسعادة وشعور الحقد والمؤامرة أو يتصور أحدهم أن هناك مؤامرة ما تدار ضده أو ضد شيء يخصه سواء كان سياسيا أو اجتماعيا أو ماليا إلى آخر هذه القائمة.

أقول هذه المقدمة لحديث هذا الشهر في البيان انطلاقاً من بعض المشاهد التي نراها أو نقرأ عنها بين فترة وأخرى، وأقول أيضاً مرة أخرى - لماذا - أتساءل اكتب هذه المقالة أو هذه الخاطرة، والسبب -عزيزي القارئ- أن هناك من يحاول العبث بالثقافة الكويتية والقلم الكويتي، وبطبيعة الحال نحن لا ندعي الكمال ولكن وكما ذكرت في أكثر من مرة إن محاولة الوصول إلى الكمال أمر مشروع بل أمر مستحب، لكن أولئك الذين يحبون وضع العصا في العجلة يحاولون أن يقدموا لنا صورة عن المجتمع الكويتي من الجانب الثقافي تحديداً بأن الوطن يخلو من الأقلام النظيفة والشريفة وأن الإنسان الكويتي يشتري الكلام وأن هناك سوقاً لبيع الروايات والقصائد وحتى المقالات وحتى كتابة الخواطر هناك من يعتقد أنك بالمال تستطيع أن تصنع ثقافة وهذا كلام نقول أنه مرفوض مرفوض إلى آخر الرمق، فالمال لا

يصنع الثقافة ولكنه ينشر الثقافة والفرق شتان بين الاثنين.. بين أن تكتب وبين أن تنشر .

فالنشر وسيلة تشتري أما الكتابة فهي إلهام، أيضاً مرة أخرى أقول إنني أكتب هذا الكلام لأن هناك أقلاماً مأجورة تحاول المساس بالثقافة الكويتية وباعتقادها أن المجتمع النفطي الكويتي مجتمع لا يعرف الإبداع وهذه فرية كبيرة .. كبيرة، فتاريخ الكويت الذي يمتد إلى بضع مئات من السنين ترك نتاجاً أدبياً من الشعر والنثر حسب معطيات ذلك الزمان مما صنع تاريخاً أدبياً لهذا البلد الصغير، وهنا أقول الصغير بمساحته وعدد سكانه ولكن بعظمته كان مجتمعاً ثرياً، كانت النوادي أو ما يسمى بالدواوين وهي مجالس يجتمع فيها القوم تعمل على نشر الثقافة وتبادل الشعر وتبادل الكتب فكان مجتمعاً يسعى إلى الثقافة ويعمل على صناعة جيل يعشق الأدب العربي وهذه حقيقة البعض، مع الأسف الشديد، عدم الإلتفات إليها، يتجاهلها بشكل مقصود، وهذا موضوع كتب فيه البعض ودافع عنه البعض الآخر، ولكن المفسدين يبدو أن أصواتهم عالية لما يملكون من وسائل لخدع الناس والضحك على أن هذا المجتمع مجتمع نفطي فقط تهمة السيارات الفخمة والقصور وكل مظاهر الثراء لا يلتفت إلى صناعة الإنسان ثقافة وعلماً وحضارة وفكراً.

ونحن نحتفل بأعياد الكويت الوطنية في الشهر الثاني من كل سنة نتذكر تلك الأقلام وأولئك الرجال الذين صنعوا ثقافة وطنية كويتية راسخة لن يستطيع أحد أن يطمسها أو أن يلغيها فهي جزء من تاريخ هذا البلد وجزء من تاريخ شعب هذا الوطن إن الاهتمام بالثقافة مسؤولية شاملة كاملة فكل أجهزة الدولة مسؤولة عن الثقافة دون أن نذهب ونحدد فنقول تلك الجهة أو ذلك المكان... الثقافة، أيها السادة، عامل مشترك لصناعة حضارة راقية ولصناعة إنسان يعرف معنى حب الوطن وأن المظاهر الزائلة من سيارات فخمة وقصور عالية لا تصنع ثقافة، نحن بحاجة إلى جيل يعرف إن صناعة الحضارة لا تكون إلا من خلال الثقافة التي يصنعها أبناء الوطن، وعلينا أن لا نلتفت إلى تلك الأقلام المأجورة التي تحاول أن توهي إلى المتلقي أن الحضارة النفطية هي بعيدة عن صناعة المجتمع المثقف والإنسان صاحب الرؤية المستقبلية التي تعود بالعمل على رفع شأن الوطن.

أخيراً أقول لتلك الأقلام الفاسدة يا مدعي الثقافة يا أصحاب الأقلام
المأجورة ارفعوا أيديكم عن الأدب الكويتي واتركوه مسؤولية من يعرف
الأدب الكويتي، ويعيش الأدب الكويتي أما أولئك المأجورون من كتاب
المقالة والقصة وحتى الشعر فإنه إلى زوال؛ لأن الحياة علمتنا شيئاً
واحداً إن ما ينفع الناس يمكث في الأرض وغير ذلك يذهب غثاء لا
فائدة منه وعلى المسؤول الكويتي وكل من موقعه أن يهتم وأن يعرف
بأن صناعة الثقافة هي التي تصنع الأوطان وهي التي تعمل على
جعل المواطن مخلصاً محباً لوطنه ولقوميته وقبل هذا وذاك لمبادئه
التي تدعو إلى الأخلاق والفضيلة وأن الوطن هو الأساس.

ومرة أخرى -أيها السادة- ارفعوا أيديكم عن المساس بالأدب الكويتي
والأدباء الكويتيين كل من موقعه وأتمنى أن لا أعود للكتابة عن هذا
الموضوع مرة أخرى فالإشارة تكفي.. الإشارة تكفي..

ونحن نحتفل بأعياد الكويت الوطنية في شهر فبراير من كل عام
ميلادي وجدنا أن نضع غلاف عدد البيان لهذا الشهر المحب لدى
الكويتيين صورة النادي الثقافي التي التقطت عام ١٩٢٤م التي تضم
الشيخ عبد الله الجابر وصحبه الكرام تكريماً وتقديراً لأولئك الرجال
الذين ساهموا وأسسوا الحركة الأدبية المعاصرة في الكويت والتي لا
نزال نعيش آثارها ونتائجها أدباً وعلماً وشعراً.

وأيضاً ومن خلال احتفالات البيان في الأعياد الوطنية في دولة
الكويت وجدنا ونحن على أبواب الأعياد الوطنية أن تقوم الرابطة
«رابطة الأدباء الكويتيين» بتكريم رجل الأعمال عبد العزيز البابطين
الذي لا يألو جهداً في رفع شأن الأدب الكويتي وخاصة الشعر العربي
وعلى مستوى الوطن العربي وله منا في البيان كل شكر وتقدير على
حسن رعايته وإسهاماته في رعاية الشعر الكويتي.

وللبیان كلمة

● رئيس التحرير

الشعر الحديث ..وحدة القصيدة لا البيت

بقلم : فاضل خلف *

الشعر فن .. والفن جمال يتوقف سعيه على إحداث الانفعال في النفس وإثارة الدهشة على كل من إبداع الشاعر الجمالي وتذوق الملتقي واستمتاعه باكتشاف النواحي الجمالية في النص الشعري ومن ثم فيجب لإحداث هذا أن ننظر إلى العمل الأدبي من منطلقات عديدة أهمها: المستوى اللغوي والاتجاه الأسطوري (وهو يخدم التعبير المجازي عن مقصد الشاعر بصورة واضحة)، ودرجة الإضاءة المنعكسة من توهج الصور الشعرية ومستوى الاهتزاز الموسيقي لدى الألفاظ لإحداث الإيقاع.

المستوى اللغوي: اللغة رموز والرموز تثير الصورة في الذهن والصورة في الخارج يتلقاها الإنسان بحواسه يللمها من عناصر شتى تأتلف من خلال الكلمات في تركيبية جمالية ذات طاقة انفعالية- من هنا كان الإيحاء بمعنى أن اللغة وسيلة إيحائية ويتضح هذا في الفارق بين المرادف العقلي والمرادف التخيلي للكلمات فإذا أردت أن تصف جمال امرأة وقلت كما قال امرؤ القيس:

إلى مثلها يرفو الحليم صباية إذا ما اسبكرت بين درع ومجول
(اسبكرت المرأة: إذا تم شبابها، المجول: قميص ليس له كمّان)

تكون قد أثرت المرادف الخيالي وأحدثت الإثارة وفي هذا تتمثل غاية المحاكاة كما هي عند ابن سينا، حيث يقول: «إن غاية المحاكاة هي تحريك النفس بإثارة التعجب»

إذن فابن سينا يتعلق بما يحدث الإثارة وينبذ المشهور الصادق في المحاكاة، إذ لا إثارة فيهما وهو يؤثر الغرابة والحدائث حتى لو حُرِفَتْا ويعمل ذلك بأن الشعر إذ لم يولد المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمُتلقي فهو ليس بشعر وعلى هذا نستطيع أن نقول بأن اللغة الشعرية رمزان- رمز للعالم

* أديب من الكويت.

الخارجي كما يراه الشاعر ورمز
لعالم أبعاده الداخلية في فضاء
نفسه والشعر لا يفهم إلا على هذا
الأساس لأنه الشعر الخالص الذي
كان يتوفق إليه ابن خلدون ويجده
عند المتنبي ولم يكن عند المعري
ولذا وصفهما بأنهما ناظران وليسا
بشاعرين.

إذن ما هي لغة الشعر؟

هي المجازية الانفعالية المشعة من
المرادف التخيلي للكلمات ونحن
إذا حققنا ذلك من التراث نجد أن
العرب لم تقل الشعر إلا لوجهين:
أحدهما لإحداث الإثارة النفسية
والثاني لهماج ملكة التعجب ولذلك
مثلت الأشياء بروائع التشبيهات
لأجل التعجب ولكن لا بد من طغيان
الحكمة والكلمة الجامعة على الشعر
القديم، واعتماد الشعر على وحدة
البيت واكتماله شكلاً ومضموناً
وهذا ما حرا بزهير بن أبي سلمى
ليقول في معلقته المشهورة:

ومن يوف لا يذمم ومن يفض قلبه
إلى مطمئن البر لا يتجمجم

ومن يبغ أطراف الرماح ينلنه

ولو رام أن يرقى السماء بسلم

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله

على قومه يستغن عنه ويذمم

ومن لا يزل يسترحل الناس نفسه

ولا يعفها يوماً من الذم يندم

ومن يغترب يحسب عدواً صديقه

ومن لا يكرم نفسه لا يكرم

ومن لم يزد عن حوضه سلاحه

يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

ومن لم يصانع في أمور كثيرة

يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

ومن يجعل المعروف من دون عرضه

يفره ومن لا يتق الشتم يشتم

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش

ثمانين حولاً لا أبالك يسأم

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب

تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

ومهما تكن عند امرئ من خليقة

ولو خالها تخفى على الناس تعلم

وأعلم علم اليوم والأمس قبله

ولكنني عن علم ما في غد عمي

لقد شاء زهير أن يختم معلقته بهذه

الآيات في الحكمة وهي بهذا قد

خرجت عن الجو العام للمعلقة لأننا

لو حذفناها لما تأثرت المعلقة بشيء

ومن هنا يتضح أن العرب كان لا

يهمهم ارتباط البيت بالقيدة أو عدم

ارتباطه فالبيت قائم بذاته ولذلك

قال الباقلائي: إن أقل الشعر بيتان،

وكثر قول النقاد: ذاك أصدق بيت

وأهجى بيت كما اتضح من قولهم

عن بيت أبي ذؤيب الهذلي:

والنفس راغبة إذا رغبتها

وإذا ترد إلى قليل تقنع

إنه أصدق بيت قالتها العرب،

وهذا النوع من الآيات التي تجمع

بين الحكمة والتصوير الذهني

لفكرة المجردة هو ما سماه حازم

الأسطورة انعكاس للشعور وهي بهذا الاعتبار مصدر مشروع للفنان وبخاصة بعد أن طغت آلية الحياة المعاصرة على الفكر المنطقي الواضح.

القرطاجني بالتمثيل الخطابي.
أما الشعر الحديث فيقوم على وحدة القصيدة لا البيت فمثلاً يقول الشاعر علي السبتي في قصيدة «هكذا يتحدث فهد العسكر»:

كانه السندباد

من سفر قد عاد

حمل دانات لشهر زاد

تلك التي من أجلها يموت

لتعمير البيوت

رأيت في جبينه الأسمر

آثار حوت يحمل العنبر

يفتقد بعطره سرير

غير الذي تنام فوقه أُمي

فتأكل السكين من لحمي

تمص من عظمي

أبي الذي رأيت وجهه في الماء

ما زال بينكم لكنما تختلف الأسماء

هذه القصيدة أو هذا المقطع من

القصيدة يقوم على أن القصيدة

ككل هي جو نفسي عام وحالة

فنية تؤخذ كاملة وتقرأ كاملة وإذا

هي تجزأت تبخر الجو النفسي

وتلاشت حالتها الفنية إذن فهي

للمتلقي بمثابة اللوحة للفنان أو التمثال للمثال التشكيلي أو مقطوعة موسيقية لا بد أن تعزف كاملة.

وهذه الوثبة من مفهوم البيت إلى مفهوم القصيدة ككل أربكت القارئ المتعود على قصائد التراث الذي يرى كل سطر من أسطر القصيدة الحديثة مغلفاً بغمامة والصورة الشعرية مكثفة بالغموض حتى وإن اتحدت الأسطر الشعرية في الوزن والقافية في حين أنه لو أخذ القصيدة ككل لارتاح من حيرته وتغير الوضع .. إذن لا بد من قراءة القصيدة الحديثة ككل.

إننا في عصر السرعة والعقول العصرية ساهمت أيما إسهام في إنجاز أعمالنا والغريب أن القصيدة الحديثة قد صارت عملاً معقداً يحتاج وقتاً للقراءة والمراجعة وجهد جهيد للتأمل والفهم وصار من اللازم قراءتها قراءة صامتة وفردية وهذا عامل من عوامل إساءة فهم للقصيدة اليوم .. إننا نبحث عن الشاعر الفذ والشاعر الفذ يكتب ولكن كلماته غريبة غير مفهومة لأن القصيدة بما أنها عملية معقدة قد اتخذت مساراً مناقضاً لحركة العصر في ماديته وسرعته ولعلها بهذا المسار تحاول تهدئة الإسراع لإنقاذ الإنسان العصري وانتشاله من دوامة المتهاتات النفسية المرهقة.

والإنسان العربي اليوم يمر بنقلة حضارية جريئة أهم مظاهرها

تحت تأثير نظرية اليوت «في التراث» واستغلالاً للدلالة الرمزية في الأسطورة جنح بعض شعرائنا إلى استخدامها في بناء القصيدة المعاصرة.

بالجن والأرواح والسحرة وهي صور تغذي الفن والشعر وتنعكس في المنطقة العليا من الفكر وفيها تتجلى آثار غريزية اجتماعية عامة تتأثر بها الإنسانية كلها وتستجيب لها.

الأسطورة إذن انعكاس للشعور وهي بهذا الاعتبار مصدر مشروع للفنان وبخاصة بعد أن طغت آلية الحياة المعاصرة على الفكر المنطقي الواضح، فكان على الشعر أن يصرف عنه إلى الحياة، كما مثلها الإنسان القديم في أساطيره، تلك الأساطير التي لم تعد أوهاما يهرب إليها الإنسان فرارا من حقائق الواقع القاسية، بل هي- كما يحدثنا ريتشاردز- «الإدراك الرمزي لتلك الحقائق ومحاولة لخلق الانسجام فيما بينها وتقبلها بالرضا»

إدراكاً لهذه الحقائق في فهم الأسطورة، وتحت تأثير نظرية اليوت «في التراث» واستغلالاً للدلالة الرمزية في الأسطورة جنح بعض شعرائنا إلى استخدامها في بناء القصيدة المعاصرة، وأحياناً كانت الأسطورة بالنسبة لهم أداة فنية ضمن عديد من وسائل الأداء

هو انتقال طريقتيه في التفكير من الجزئية إلى الكلية وقد شمل ذلك القصيدة فيما شمل فنقلها من شعر البيت الجامع إلى شعر القصيدة (الحالة المتكاملة) ولا شك أن هذه النقلة الواسعة تتطلب فهم الجماهير العريضة لها لأن الشعر العربي الحديث له الآن شخصيته وتراثه وإطاره المرجعي.

الاتجاه الأسطوري

الأسطورة هي بديل الاستعارة التقليدية ولها في حياة الإنسان وظائف أهمها:

(١) محاولة استجلاء غموض الظواهر الكونية بأسلوب أخلاقي أو روحي.

(٢) ترتبط بحلم الإنسان بوظيفتها النفسية وتشير إلى تجاربه ومخاوفه وآماله.

(٣) لها شبه منطقية في تفسيرها القصصي عن أساليب تعايش الإنسان اليومية هذا من مبدأ استعمار الإنسان للأرض ولكنها استعمرت داخله فبدت النفوس تجنح إلى الأسمار وتطمئن إليها باعتبارها أحد المنابع اللاشعورية التي يمتح منها الفنان، ففي أعرق مناطق اللاشعور تكمن صور يشترك فيها الجنس البشري، وهي في أصلها ترجع إلى أقدم عهود الإنسانية، يسميها «يونج» النماذج العليا وهي نماذج وراثية من عهود الإنسانية الأولى، وهي مصدر كثير من الخيالات والصور الخاصة

أهم أساس في أسس التركيب
الشعري الحديث هي الصورة
الشعرية التي أخذت دوراً رئيسياً
في بناء القصيدة الحديثة.

بالبث المباشر، ويميل عن الرمز
إلى التصريح وديوانه الأخيران
«شناسيل ابنة الجلبي» و «إقبال»
نموذج واضح لهذا الطور النهائي
في فن الشاعر وحياته معا.

لكن لماذا لم تف الأسطورة بالغرض
الذي من أجله لجأ إليها الشاعر
الحديث؟

لقد اعتمد الشاعر الحديث على
الأسطورة في تصوير الحالة
الشعرية عنده، ولكن قارئه لم يفهم
ذلك لعدم فهمه لوظيفة الأسطورة
في الشعر الحديث كما أن القارئ
العادي لم يزل أسير تعوده على
الاستعارة الواضحة التي تقوم
على المقارنة المباشرة بين حالتين
فالشاعر (شوقي محمود أبو ناجي)
في رثاء (فوزي العنتيل) يقول:

أنثر دموعك ألحانا يلقنها

همس النسيم لجوقات العصفير

وارسم على شفة الدنيا رؤى فرح

الزمان به طلق الأسارير

واعصر فؤادك واسق الضائعين سدى

لعل دمعك ترياق المقادير

وابذر أغانيك في سهل وفي جبل

فسوف تورق ألحان القياثير

وقاس ما اسطعت آلاماً مبرحة

واسعد بفنك يزكو في الدياجير

وكن إذا حزن الباكون بلسمهم

واحمل بصدرك شكوى كل مصدور

واكتم بقلبك ما تلقاه من عنت

ولو وجدت له وخز المسامير

الشعري، وحيناً آخر كانت تتجاوز
هذا الدور المتواضع إلى حيث تصبح
منهجاً في إدراك الواقع ونسيجا
حياً يتخلل القصيدة وأساساً يرتكز
عليه الشاعر في فنه بعامة.

ومن هذا القبيل كان الشاعر
العراقي «بدر شاكر السياب» ولعله
أبرز شاعر عربي غني بالأسطورة
الرمزية، ويمكن القول بأن الرمز
الأسطوري عند «السياب» قد
مر بمرحلتين: في أولهما كانت
الأسطورة تعبيراً عن واقع قومي
وحضاري، وفي ثانيهما كانت تعبيراً
عن ألم ذاتي ألهبه المرض الطويل
والغربة والحرمان.

وإذا كان ديوانه «أنشودة المطر» رسداً
أميناً للمرحلة الأولى فإن ديوانيه
اللاحقين: «المعبد الغريق» و«منزل
الأقنان» يعكسان ملامح المرحلة
الثانية وفيها تتحول الأسطورة من
هيكل محدد القسمات إلى أصداء
مبهمة تشف عنها القصيدة ولا
تبوح صراحة.

وقد كانت هذه المرحلة الثانية
بدورها مقدمة لطور فني ثالث
وأخير، أصبحت فيه قصيدة
«السياب» نشيجاً ذاتياً يغالب الضنى

وَأَلَفَ مِنَ النَّاسِ تَكَرَّاناً لَمَّا صَنَعْتَ
يَدَاكَ بَيْنَهُمْ مِنْ وَافِرِ الْخَيْرِ
حَتَّى إِذَا اسْتَدْبَرَ الشَّادِي جَمَاعَتَهُ
أَلْغَيْتَ سِيرَتَهُ مِثْلَ الْأَسَاطِيرِ
لَا يَحْتَاجُ الْقَارِئُ لِلْقِرَاءَةِ وَالْمِرَاجَعَةِ
وَلَا جَهْدًا لِلتَّأَمُّلِ وَالْفَهْمِ فَالْتَشْبِيهِ
مُبَاشَرٍ وَحَيٍّ وَنَابِعٍ مِنْ مُحِيطِهِ وَمِنْ
وَاقِعِ ظُرُوفِهِ وَهَذَا مَا يَجْعَلُهُ سَهْلًا
وَيَسِيرَ الْفَهْمِ فَتَطْرِبُ لَهُ النَّفْسُ.
أَمَّا بَدْرُ شَاكِرِ السِّيَابِ فَهُوَ يَقُولُ:

نَابِ الْخَنْزِيرِ يَشْقَى يَدِي
وَيَغْوِصُ لُظَاهُ إِلَى كَبْدِي

وَدَمِي يَتَدَفَّقُ، يَنْسَابُ
لَمْ يَغْدِ شَقَائِقُ أَوْ قَمَحاً
لَكِنْ مَلَحَا

عَشْتَارُ.. وَتَخَفَّقَ أَثْوَابُ
وَتَرَفَ حَيَالِي أَعْشَابُ

مَنْ نَعَلَ يَخْفُقُ كَالْبَرْقِ
كَالْبَرْقِ الْخَلْبُ يَنْسَابُ

لَوْ يَوْمُضُ فِي عِرْقِي

نُورُ فَيُضِيءُ لِي الدُّنْيَا

لَوْ أَنْهَضُ ! أَوْ أَحْيَا !

لَوْ أَسْقَى ! أَوْ لَوْ أَسْقَى !

لَوْ أَنَّ عِرْوَقِي أَغْنَابُ !

وَتَقْبَلُ ثَغْرِي عَشْتَارُ

فَكَأَنَّ عَلَى فَمِهَا ظِلْمَةٌ

تَنْثَالُ عَلَيَّ وَتَنْطَبِقُ

فَيَمُوتُ بَعِينِي الْأَلْقُ

أَنَا وَالْعَتَمَةُ

هَذَا إِذَا كَانَ الْمُتَلَقِّي لَا يَعْرِفُ أُسْطُورَةَ

عَشْتَارُ آلَهُةُ الْخَصْبِ وَالْحَبِيبَةِ
الْقَادِرَةُ عَلَى تَجْدِيدِ شَبَابِ الْوُجُودِ
وَصَنْعِ الْحَيَاةِ لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَتَبَيَّنَ
إِنَّهَا تَقْبَلُ شَاعِرَنَا وَكَأَنَّ عَلَى فَمِهَا
ظِلْمَةٌ تَطْلُقُ عَلَى الشَّاعِرِ فَتَمِيتُ
بَعِينَهُ أَلْقِ الْبُعْثَ الْمُنْشُودَ، وَعَشْتَارُ
هِيَ كَوْكَبُ الزَّهْرَةِ الَّذِي لَفَتْ بِتَأْلِقِهِ
وَشَدَّةِ بَرِيقِهِ وَجَمَالِهِ نَظَرَ الْإِنْسَانِ
الْقَدِيمِ فِي شَتَى الْبَقَاعِ الَّتِي نَشَأَتْ
فِيهَا الْحَضَارَاتُ الْقَدِيمَةُ، فَيَعِدُهُ
أَهْلُ تِلْكَ الْحَضَارَاتِ رَمْزًا لِلْجَمَالِ
الْأَنْثَوِيِّ الْكَامِلِ فَهِيَ فِي بَابِلَ وَأَشُورَ
الرَّبِيَّةِ «عَشْتَارُ» وَعَشْتَارُ تَكْتُبُ عَادَةً
«عَشْتَرُ» فِي الدِّرَاسَاتِ الْأُسْطُورِيَّةِ..
وَلَكِنَّا أَبْقَيْنَا عَلَى صِيغَةِ عَشْتَارُ
الَّتِي اسْتَخْدَمَهَا السِّيَابُ.. وَيجْدُرُ
بِنَا هُنَا أَنْ نُنَبِّهَ إِلَى خَطَأٍ يَشِيعُ
فِي كِتَابَةِ هَذَا الْأِسْمِ إِذْ أَنَّ كَثِيرًا
مِمَّا يَكْتُبُهُ الْبَاخِثُونَ «عَشْرُوتُ» وَهُوَ
خَطَأٌ سَاعَدَ عَلَيْهِ مَجِئُ هَذَا فَهْمِ
الصِّيغَةِ الَّتِي جَاءَ بِهَا .. إِذْ وَرَدَ فِي
الْعَهْدِ الْقَدِيمِ بِصِيغَةِ الْجَمْعِ «فَنَزَعَ
بَنُو إِسْرَائِيلَ الْبَعْلِيمَ وَالْعَشْتَارُوتَ»
فَالْعَبْرِيَّةُ تَزِيدُ «يَاءً وَمِيمًا» عَلَى
الْمُفْرَدِ الْمَذْكُورِ لِيَكُونَ جَمْعًا سَالِمًا: بَعْلُ
- بَعْلِيمُ تَزِيدُ «وَاوً وَتَاءً» عَلَى الْمُفْرَدِ
وَالْمُؤَنَّثِ لِيَكُونَ جَمْعًا سَالِمًا، كَذَلِكَ
عَشْتَارُ - عَشْتَارُوتُ. وَلَوْ جَمَعْنَاهُ فِي
اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ لَقُلْنَا عَشْتَارَاتُ وَهَذَا
مَنْشَأُ الْخَطَأِ فِي الْأِسْمِ.

وَعَشْتَارُ فِي الْحَضَارَةِ الْكَنْعَانِيَّةِ
هِيَ عَشْتَرْتُ (أَوْ اسْتَارْتِي)، وَعَبِّرَتْ
إِلَى الْحَضَارَةِ الْإِغْرِيقِيَّةِ عَنْ طَرِيقِ
قَبْرِصَ وَعَبِّرَتْ بِاسْمِ (أَفْرُودَيْتِ)
وَأَفْرُودَيْتِ لَعَلَّ فِي أُسْطُورَتِهَا - وَفِي

ولم يكن مُهماً أن تكون الرغبة هنا شرعية، لذلك فقد كان العشتار طقوساً تمارس فيها النسوة المحترمات من كل طبقات المجتمع- العلاقة الجسدية- مع أول من يطلبها من الغرياء، وكان لها كاهنات من البغايا، ومن ألقاب عشتار «المحظية الرحيمة»، كما كانت أفروديت تلقب (ببورنيه) أي البغي.

ومن قصائد السياب المليئة بالأساطير أيضاً والتي اختارها أدونيس ونشرتها دار الآداب ببيروت تلك السطور:

بشراك في وهران أصداء صور

سيزيف ألقى عنه عبء الدهور

واستقبل الشمس على الأطلسي
فلسياب استخدم أسطورة
(سيزيف) اليونانية وهي أصلاً
قصة تدل على عبث جهود الإنسان
في الدنيا، (فسييف) محكوم
عليه بدفع صخرة إلى قمة جبل،
فإذا بلغ القمة تدحرجت إلى
أسفل، فيستأنف دفع الصخرة
رافعاً إياها إلى الجبل ليحدث له
ما حدث في السابق، وهكذا إلى
الأبد، فهي رمز إلى العبثية الجهد
المبذول في الحياة الدنيا، ولكنها
أيضاً رمز على التصميم والمثابرة
وعدم اليأس، ولكن السياب ينسج
الأسطورة نسجاً عصرياً يتفق مع
حالة الانتصار التي حققها الشعب
الجزائري في معركة التحرير
الكبرى وسيجد القارئ نشوة

اشتقاق اسمها ما يفيد ورودها على
اليونان من وراء البحر، فأسطورتها
تقول أنها خلقت لأول مرة في محارة
وجدوها قادمة على الشج ومنه
اشتق اسمها- فأفروديت من
أفروس بمعنى الشج أو زبد الموج
كذلك قرينها أدونيس- وهو تموز
قرين عشتار في بابل .. إذ كان يقال
له «أدون» بمعنى السيد تعظيماً ..
وزاد عليه اليونان لازمة الاسم لديهم
فقال أدونيس .. وعومل معاملة العلم
بعد أن كان لقباً لتموز.

وعشتار عبدها المصري القديم باسم
«إيزيس»، كما عبدها الفريجيون
في آسيا الصغرى باسم «كيبيلي»،
وعبدها الرومان باسم «فينوس»، كما
عبدها العرب القدماء باسم «العزى»
ذلك الصنم المشهور قبل الإسلام.

وانطلاقاً من تمثيلها لجمال الأنثى
الكاملة فقد عُبِدَت باعتبارها
ربة الخصب في شتى مجالاته،
فهي باعثة الخصب الجنسي في
الإنسان والحيوان وهي سبب
الخصب في الأرض وسبب النماء
والخير في الطبيعة وعندما تضرب
عن ممارسة عملها يعم الخراب في
الأرض، وتتعطل مظاهر الخصوبة
فيها، لأن الرغبة الجنسية تنعدم
حينئذ كما تقول الأسطورة:

عندما نزلت السيدة عشتار إلى
الأرض التي لا يعود مَنْ يدخلها لم
يعل الثور البقرة ولم يقرب الحمار
الأتان ونام الرجل في حجرته
ونامت الفتاة وحدها.

أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم، كالذكريات للعهد الحميدة المنصرمة التي توجد النفوس تلتذ بتخيلها، وتتألم من تقضيها وانصرامها ويدخل في ذلك بكل تأكيد استخدام الأسطورة فكلمها كانت وثيقة في نفوس المتلقين صارت أقرب وأدعى إلى استثارة مكنون نفوسهم أما إذا كانت الأسطورة غريبة عليهم أو مناقضة لمعتقدهم فهذا من دواعي النفور منها ومن القصيدة.

والشعر الأصيل هو الذي يعتمد على الموروث الأصيل ويحاول تفجيرها في ضمير القارئ، وفي هذا يقول حازم:

«والتصورات التي في فطرة النفوس ومعتقداتها العادية أن تجد لها فرحا أو ترحا أو شجوا هي التي ينبغي أن نسميها المتصورات الأصلية».

إذن فغربة الأسطورة ومخالفتها لمعتقد الجمهور هما أحد أسباب غموض الشعر الحديث ونفور الجمهور منه على أن الشعر الحديث لا يعتمد جميعه على الأساطير الأجنبية، فقد عم استخدام الأساطير العربية لدى كثير من الشعراء مثل صلاح عبد الصبور والبياتي والسياب أيضا ومن قبلهم شعراء المهجر.

الصورة الشعرية

أهم أساس في أسس التركيب الشعري الحديث هي الصورة الشعرية التي أخذت دورا رئيسيا

كبيرة عندما يرى تحول العبيثة إلى انتصار، وعندما يرى انتقال الإنسان من حال الهزيمة إلى النصر وعندما يرى الموروث القديم يترجم إلى إنجاز عصري في أرض المعركة وعلى وجه القصيدة ولا يخل بالصورة وجمالها إلا عدم فهم المتلقي للأسطورة الأصلية.

ولكن لماذا لم يتفهم المتلقي القصيدة الحديثة حتى الآن؟ لقد اعتمد الشاعر الحديث على الأسطورة في تصوير الحالة الشعرية عنده ولكن القراء لم يفهموا ذلك لأن الشعراء يقتبسون الأساطير الأجنبية مثل أساطير أدونيس وتموز وسيزيف وغيرها فقد كانت هذه الأساطير لغرابيتها بمثابة تحدٍ للشاعر القارئ، إذ الهدف من استخدام الأسطورة هو استثارة المخزون العاطفي والنفسي لها في وجدان القارئ ليدفع به إلى الانفعال بعالم القصيدة.

ولذلك فإنه من شرط نجاح الأسطورة في أداء وظيفتها أن تكون مفهومة لدى المتلقي، وأن يكون مدلولها العام متجاوبا مع حقيقة مشاعره.

وقد تنبه نقادنا الأوائل إلى ذلك، وأشار إليه حازم القرطاجني، حيث فضل المخيل من الأقاويل مما هو معروف ومؤثر وقال: إن أحسن الأشياء التي تعرف ويتأثر لها- هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاضها أو التألم منها،

ومن هنا نرى أن الصورة انتقلت
من كونها طرفاً من أطراف التشبيه
يقصد منها إيضاح المعنى وتأكيد
في الذهن إلى أن أصبحت هي
نفسها حالة شعرية تنبع من أعماقها
المعاني الموحاة من الشاعر والمتخيلة
من المتلقي لما في الصورة من دفق
شعوري فياض ولنبداً المقارنة
ليتضح المفهوم، يقول أبو تمام:

ولو تبسم عجنا الطرف في برد
وفي أقاح سقتها الخمر والضرب
من شكله الدر في رصف النظام ومن
صفاته الفتنتان الظلم والشب
هنا الصور والتشبيهات استمدت الشعر
عناصرها من الحياة الخارجية
واستعيرت وأدخلت الأبيات فهو
يشبه الأسنان بنور الأقاصي في
بياضه وصغره ولطافته ومائة وشبه
صفة خلق أسنان الموصوفة بالدر
في صفائه واتساق نظمه وقال
أن الشب بها يقطر برداً وعذوبه
والشب هو حدة الثغر والظلم ماء
الأسنان وإفراط صفائها.

ويقول فاروق شوشة في قصيدة لا
مفر في ديوان «الدائرة المحكمة»:

هذا أنا
لا جائعاً أتيت أو مطارداً.
أو هارباً من موسم الجفاف
والحطب
أو باحثاً في ذروة الزحام
عن مغامرة
فقد تعبت من تفقدي المدى

في بناء القصيدة الحديثة والتي
سامت في توليد الرمزية وخلقها
وارتبطت بها بما يشبه الحبل
الفضي فتمثلت الصورة بالجسد
والرمز بالروح والاثنان معاً هما روح
القصيدة الحديثة في حال كونها
قصيدة رمزية من وضع الشعراء
الرمزيين على أن بعض الرمزيين لم
يقنعوا بفكرة التراسل الطيفي بين
المبدع والمتلقي كما عبر عنها بودلير،
وحاولوا الامتداد بها إلى حقول
أخرى حسية ووجدانية، فلم تعد
الأصوات والعطور والألوان وحدها
هي التي تتجاوب بل أصبحت المعاني
كذلك تتجاوب مع المحسوسات، كما
أضحت جزئيات الواقع- ذات القيمة
الإيجابية بالنسبة للشاعر - تتبادل
مع الإنسان وتستعير منه صفاته
البشرية فقرأنا لرامبو أمثال هذه
الصور: السكون القمر- الضوء
الباكي- الأسماك الفضية- القمر
الشرس- الشمس المرة المذاق.

كما قرأنا لملازميه : الصمت
البخيل- ليل من الثلج- البرد
القاصي- ليل أبيض.

وسوى ذلك من الصور التي تتبع
عناصرها من حقول متباعدة،
والدالة على أن الحواجز الطبيعية
بين مجالات الحساسية والوجدان
قد انهارت في بصيرة الشاعر
الرمزي فغدا الكون كله وحده تتعدد
وسائل إدراكها وتستعيد إحداها من
الأخرى ما يعينه على فهمها بحكم
أن جواهرها متشابهة.

مستقرناً للغيب أو منخذلاً في المنحنى

ومن قلوب هشة مراوغة

حسبت في بريقها تألق الذهب

لكنني صحت فجأة ذات صباح

كانت ستائر الوجود غير ما

ألقت من ألوان

ورثة الأصوات غير ما عرفت من

أحزان

وفي الأثير ثم رائحة

تكشف عنها ثورة البركان

ممزوجة إلا نداء باللهب..

أمامنا صورة كلية لموقف الشاعر

ودخيلة شعوره، بادئاً بالتفسير

ومنها بالمفاجأة تحتوي هذه

الصورة الكلية على ثلاث صور

كلية أيضاً داخلها (الآيات الأربعة

الأولى ثم الأربعة التاليات، ثم الستة

الأخيرات)، فلو تناولنا الآيات

الأربعة الأولى لوجدنا الشاعر

بالتفسير لموقفه مستخدماً النفي

المتتابع: (لا جائئاً.. أو مطارداً أو

هارباً أو باحثاً..) فيلعب تكرار النفي

هنا دوره في تنويع التكوين الفكري

للصورة، حيث يقدم ثلاثة مواقف

صغيرة سريعة، وتكمل كل صورة

جزئية بإضافة بقية الجملة الشعرية

أو البيت: (أتيت- مغامرة..) وعلى

الترتيب فستكمل كل صورة جزئية-

عن طريق العبارات- التكوين

الشعوري للصورة، وبالتالي تشكل

في مجموعها معاً الموقف الشعوري

الفكري جميعاً، فنرى أن كل جزئية

تتجاوب أصداؤها داخل موقف واحد وصورة كلية واحدة، وبالتالي توحى ألفاظها وتراكيبها اللغوية بأكثر مما تصيف أمامنا ونحن نتخيل الموقف كاملاً بأبعاده في مخيلتنا عندما نقرأ مجرد هذه الجزئية: (لا جائئاً أتيت أو مطارداً..) ثم نتخيل موقفاً آخر كاملاً عندما نقرأ (أو هارباً من موسم الجفاف والحطب..) وهكذا.

فكأننا أمام حشد من الصور المتكاثرة المتعاقبة المتخيلة والتي توحى بها العبارة المحددة أمامنا. فالشاعر يلجأ في عملية التكثيف هذه إلى خطف أبصارنا لإثارة الدهشة والتفكير عن طريق هذا الحشد السريع والمتتابع لتلك العبارات الموحية المكونة لتلك الصور الصغيرة الجزئية والتي توحى كذلك بصور أشمل وأقوى، وهذا يعني أن في تتابع الصور الثلاث الجزئية أمامنا حشداً للمرئيات، وأن في إحياء الصور أو كل صورة على حدة بأبعاد متخيلة مختلفة للمواقف حشداً للمتصورات الذهنية فالكلمات الحسية لا تمثل محسوسات فقط، بل تمثل تصوراً ذهنياً معيناً له، دلائله وقيمه الشعورية والفكرية معاً أيضاً.

ويستمر التخيل والتصوير في الاتساع إذا وضعنا هذه الصورة الكلية المكثفة ضمن الصور الأخرى داخل القصيدة... وهكذا....

فمثلاً نرى صورة كلية تشمل

وذلك بإسقاط كلمة «اللؤلؤ» من السطر السادس في هذه المقطوعة فالسياب يأمل من الخليج آمالاً يمثلها اللؤلؤ ومع ذلك يدرك مع الآمال هناك فجوة تتردى فيها هذه الآمال يمثلها المحار والختمة تأتي متمثلة في الردى والخليج يحطم عند شاعرنا الآمال المتلازمة بانعكاسات اللآلئ ولن يقذف له أية لآلئ طبقاً لآماله فأسقط السياب كلمة اللؤلؤ من السطر السادس.

وهذا المعنى لا يتم تركيبه إلا بالشعر الحر وذلك لأن العمودي من الشعر لا يسمح بإسقاط تفعيله من أحد الأبيات.

كما أنه لا يسمح بتكرار كلمة ويعد ذلك عيباً، ومن ثم يتمكن الشاعر من رسم معناه على هذه الصورة، كما أن المشاركة من جانب القارئ أساسية إذا لم يتنبه لسقوط كلمة اللؤلؤ ولا وظيفة هذه الحركة فإنه عندئذ لن يفهم السبب في التكرار والحذف، ويظن ذلك لعباً من الشاعر وليس فناً له مدلوله ومغزاه.

المستوى الصوتي أو الإيقاع في اللغة

الوزن:

كل وزن هو «دائري» في مواجهة النثر الذي هو امتدادي «.. الوزن دائماً يدور حول نفسه لقد قدم جيرارد هو يكنز هذا التعريف الذي أخذه عنه جاكوبسون: «مقال يردد بصفة كلية أو جزئية نفس

الأبيات الرابع والخامس والسادس والسابع (من أول فقد تعبت إلى الذهب)، وكل بيت على حدة يمثل صورة جزئية، وفي الشعر الحديث لا يوجد فارق بين الصورة والفكرة والشعور، فالصورة تستكشف ولا تصف، وتوحي ولا تقرر، والشعور يظل غامضاً حتى يتحقق في شكل صورة ونرى الشاعر في آخر صورة كلية في الأبيات المذكورة من القصيدة (من أول لكنني إلى باللهب) استخدم مدركات حية مثل اللون والصوت، والرائحة، ومع أنه لم يستخدم تراسل الحواس لكنه مزج بين هذه المدركات مزجاً شعورياً على غير ما لها في الواقع، فالستائر ليست مخالفة لستائر بل مخالفة لألوان، والأصوات ليست غير ما عرف من أصوات بل غير ما عرف من أحزان وهكذا.. فالعلاقات داخل الصورة هنا لا تتبع نسق الأشياء كما في واقع الحياة بل تتبع نسقاً شعورياً مختلفاً تابعاً للحالة النفسية للشاعر. ولو عدنا للسياب وقرأنا في أنشودة المطر:

أصبح بالخليج يا خليج

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردي

فيرجع الصدى كأنه النشيج

يا خليج

يا واهب المحار والردي

لوجدنا السياب يلعب القارئ الذكي بفنية مبتدعة بمهارة شاعرية

الصورة الصوتية» والدائرية» تبني على عناصر صوتية تتغير من لغة إلى أخرى ففي الفرنسية كما هو معروف تعتمد على «المقطعية» أو تكرار عدد متساو من المقاطع وعلى سبيل الإيضاح والتمثيل نذكر هذه المقطوعات (لشارل بودلير) وهي بعنوان هارمونيا الماء أو لحن المساء كتبها عام ١٨٥٧م.

المقطع الأول:

- حانت اللحظات التي تتبخر فيها كل زهرة.
- تهتز فوق جذعها مثلما تتصاعد الأبخرة من المبخرة.
- وتتصاعد الأنغام وأريج العطور مع نسيم الماء.
- وكأنها رقصة فالس حزينة يدور فيها الراقص ويترنح.

المقطع الثاني:

- كل زهرة تتبخر وكأنه مبخرة.
- يرتعد الكمان كالقلب الملتاع رقصة.
- رقصة فالس حزينة يدور فيها الراقص ويترنح.
- السماء حزينة جميلة مثل المبخرة الكبيرة.

المقطع الثالث:

- يرتعد الكمان كالقلب الملتاع.
- قلب يفيض عذوبة وحناناً ويبغض الغدوم الأسود المتواصل.
- وتفترق الشمس في دماؤها المتجمدة.

المقطع الرابع:

- قلب يفيض عذوبة وحناناً ويبغض الغدوم الأسود المتواصل.
- ويحيى الدوار من الماضي المشرق.
- وتفترق الشمس في دماؤها المتجمدة.
- ذكراك في نفسي حية ومشعة مثل المبخرة.

نلاحظ في هذه المقاطع الرائعة لبودلير أنه بالإضافة على دائرية الوزن واتفاق القوافي في الصور الصوتية ربط بين المقاطع بم يشبه الحبل الفضلي لتكشف الصور عن طريق الإيقاع وذلك يجعل البيت الثاني في كل مقطع بداية للمقطع الذي يليه والبيت الرابع في كل مقطع يكون الثالث في المقطع الذي يليه كما هو موضح بالأرقام.. أي جعل الأبيات ذات الترتيب الفردي في مقطع هي نفسها الأبيات ذات الترتيب الزوجي في المقطع الذي يليه.

وبالطبع شعراؤنا العموديون يرفضون هذه الدائرية كل الرفض ويعتبرونها عجزاً لدى الشاعر أما شعراؤنا المولعون بقصيدة النثر فإنهم يرحبون بها أيما ترحيب، وبالنظر مرة أخرى إلى أبيات بودلير نستطيع أن نقول أن الفرنسي هو أولاً تجانس البحر وثانياً تجانس الصوت. يبدأ أن تعريف جاكوبسون

واحد الوزن التقليدي والوزن الحر، بمعنى أننا نود في البداية أن ندق إلى أبعد مدى نجد - إذ أمكن- خاصة تظهر عند هوغر (الشاعر التقليدي) وكلوديل (الشاعر الحر) ولا تظهر عند الناثرين (بوسويه) وشاتوبريان) أو خاصة تظهر عند (محمود حسن إسماعيل) و(بدر شاكر السياب) ولا تظهر عند الناثر (حسين عفيف).

ولكي نرضي متطلبات منهج إيجابي دقيق- نود أن توجد هذه الخاصة في الإنتاج المكتوب فقط وما نبحث عنه ينبغي أن يستجيب لثلاثة شروط:

١- أن ينطبق على كل شعر تقليدي أو حر.
٢- ألا ينطبق على أي لون من ألوان النثر.

٣- أن يكون ملبيناً فقط على المعطيات الخطية.

هل توجد إذن خاصة قابلة للاستجابة لهذه الشروط الثلاثة؟

أجل وفي اعتقادنا أن ما يمكن أن يسمى بتقطيع المقال الموزون قادر على أن يمدنا بالخاصة المميزة التي نبحث عنها.

عندما نلقي نظرة أولى على صفحة من الشعر نجدها تتميز عن صفحة من النثر من خلال طريقة الطباعة فبعد كل بيت تعود القصيدة إلى أول السطر، وكل بيت يفصل عن البيت التالي له بفراغ يبدأ من الحرف

بخصوص الوزن قد يثير كثيراً من المشاكل خاصة لدى علماء الأصوات ومنهم جورج إليوت فهم يعارضونه ويرفضونه وهم محقون في ذلك لأن التعريف الجيد ينبغي أن ينطبق على كل أجزاء المعرف ولا ينطبق على غيرها بمعنى أن يكون هو الجامع المانع وهذا لا نراه منطبقاً إلا على الوزن التقليدي، لكن ما هو الشأن بالنسبة «للوزن الحر» أي الوزن الذي لا يلتزم لا بالبحر ولا بالقافية؟ هل ينبغي أن ننفي عنه صفة الوزن؟

إن وسيلة كهذه لا ينبغي أن توجد في منهج علمي وأمام تعريف لا يغطي مجمل الظواهر الملاحظة، تعتقد أن من الفائدة المنهجية أن تعيد صياغة التعريف بدلاً من أن نقصي الحالات التي لا تتفق معه.

إن الشعراء الذين يستخدمون الوزن الحر في الواقع يعتبرونه وزناً صحيحاً وفي الواقع أن شعراء لهم مكانتهم نذكر منهم كلوديل أو سان جون برس على سبيل المثال، يستخدمون هذا الوزن وأن الشعر الفرنسي الحديث يكاد يقصر استخدامه عليه عندما يقول في قصيدة «المدينة» كنت أبدع ذلك الشعر الذي لا بحر له ولا قافية.. هل نسلبه نحن الحق في أن يسمى «شعراً» ما لا بحر له ولا قافية؟ لا.. أو على الأقل « ليس مسبقاً» وليس قيل أن نحاول أولاً أن نجد تعريفاً يغطي في وقت

لوحداث يحدها. (انظر ترجمة د. أحمد درويش في بناء لغة الشعر ص ٧٠-٧١)، وفي المقال العادي يكون مجموع الأجزاء المختلفة، شكلاً قوياً، ويتمثل توازي الصوت والمعنى على كل مستويات التقسيم، واستقلال الوحدات المؤلفة للمقال هو في الواقع استقلال نسبي فالاستقلال بين الفصول أوضح من استقلال العبارات، والوقوف يتعهد بالتعبير عن هذه النسبة من خلال تناسق مدته مع درجة الاستقلال، فعلى مستوى الجملة حيث التماسك النفسي للعناصر يضاعف منها تماسك تركيبى، لجأت اللغة المكتوبة إلى تحميل «علامات الترقيم» مهمة التعبير عن هذه العلاقات، وفي اللغة الفرنسية يوجد منها علامتان رئيستان: النقطة والفاصلة وهما العلامتان اللتان سماهما باموريت علامات «وقفية» (في مواجهة علامات أخرى هي العلامات التعيمية مثل علامات الاستفهام والتعجب... إلخ).

ليست هما وحدهما اللتين تدلان على الوقف مادامت كل مساحة بيضاء (في الصفحة) تؤدي نفس الوظيفة، لكنهما ترمزان إلى فاصل نفسي وتركيبى في وقت واحد، وبين العلامتين يوجد تدرج، فالنقطة تشير إلى نهاية الجملة أي إلى مجمل يمكن أن يوجد مستقلاً لأنه يمثل معنى كاملاً في ذاته، أما الفاصلة، فإنها تفصل بين مجموعتين لا يمكن لكل منهما أن

الأخير حتى نهاية الصفحة (عرضاً) وهذا الفراغ هو رمز (خطي) للوقت أو الصمت، رمز طبيعي يرمز بغياب الحروف إلى غياب الصوت، ونقاد الشعر لم يعطوا حتى الآن أهمية كبيرة للوقف، وهو إهمال مدهش إذ علمنا أن الشعراء لم يعطوا أبداً أي اهتمام لتسجيل القيمة الموسيقية لمقاطعهم، لكن أي واحد منهم لم يخالف اللجوء التقليدي إلى أول السطر بعد كل بيت، والوقف في الأصل هو توقيف لصوت، ضروري لكي يتنفس المتكلم، فهو في ذاته إذن ليس إلا ظاهرة نفسية خارجة عن «المقال» لكنها بالطبع محملة بدلالات لغوية.

كتب دي سوسير «إن السلسلة الصوتية هي أولاً شيء ممتد وإذا اعتبرت في ذاتها فإنها ليست إلا خطأ لا تلمح الأذن فيه أي تقسيم كافٍ أو محدود».. وفهم المقال أولاً يقتضي تقسيمه، أي ملاحظة علاقة «التشابك» المتنوعة التي تجمع عناصره المختلفة، وهو تشابك يعد في وقت واحد منطقياً ونحويًا ويقسم المقال إلى أجزاء مترابطة: أبواب، فصول، جمل، كلمات.. وهذا التقسيم تم بالطبع على أساس المعنى، لكنه متأثر بدرجة ملحوظة بالصوت، فإذا كان التقسيم معنوياً فإنه يضاف أن حدوده صوتية، والمتكلم يجد أن من الطبيعي يوقع توقف الصوت على توقف المعنى وبهذا يأخذ الوقف معنى محددًا، أنه يشير إلى الاستقلال المعنوي

- كان يطير السمان عبر الريح الواهنة.

- معنا إذن ثلاثة أبيات وثلاث جمل، في الوقت الذي لا يوجد فيه في الحقيقة إلا بيتان وجملتان، ولتلافي هذا، فإن الأبيات لها الخيار بين إمكانييتين: أما أن نتجاهل الوقف العروضي، أو أن نلغي الوقف المعنوي، ولنختبر الإمكانييتين الواحد بعد الأخرى.

في الحالة الأولى، سوف يتفق الإلقاء مع المعنى، ويجعل الوقف بعد ماذا تريدين مني؟ ويربط دون انقطاع «الخريف» مع «كان يطير».

ذكريات، ذكريات، ماذا تريدين مني؟ الخريف كان يطير السمان عبر الريح الواهنة.

وهنا يراعي الإلقاء المعنى لكنه يتجاهل البيت وإذا يغفل هذا فإنه يخالف مبدأ أشار إليه جرامون حين قال «إذا وجد صراع بين البحر والتركيب فإنه البحر دائماً هو الذي ينتصر، وينبغي أن تخضع الجملة لمتطلباته، وكل بيت بلا استثناء تعقبه وقفة طويلة إلى حد ما» وفي الحقيقة فإن الحس الجيد البسيط يقول: أنه لا يمكن تجاهل متطلبات الوزن، ومن ثم فإن الإلقاء بالطريقة التي أشرنا إليها غير ملائم من الناحية الشعرية وينبغي أن يستبعد كلية.

تبقى إذن إمكانية الثانية: إلغاء الوقف المعنوي، وإلقاء البيت على النحو التالي:

توجد مستقلة، لكن لكل منهما مع ذلك كيان نسبي، والفاصلة كما يقول باموريت «تقدم لنا وقفات قصيرة، تفصل داخل جملة واحدة، عناصر معينة، يربط بينهما جميعاً وبين الهدف رابط لين».

هذا إذن هو نظام ترتيب «المقال» السائد في النثر والآن ما هو الشأن بالنسبة للغة الموزونة؟ لنأخذ في الاعتبار البيتين التاليين:

ذكريات، ذكريات، ماذا تريدين مني: الخريف كان يطير السمان عبر الريح الواهنة

بين البيتين توجد وقفة تسمى «الوقفة العروضية» إن وظيفتها الإشارة إلى أن البحر قد تم والبيت قد انتهى، وإذن فالوقف هنا ليست له قيمة معنوية، أنه يفصل في الواقع وحدتين بينهما ترابط شديد، المبتدأ (الخريف) والخبر الفعلي (كان يطير) لكن كيف نفرق بين الوقف العروضي والوقف المعنوي؟

من ناحية النطق يتصف كل منهما بالصمت وليست هناك أي وسيلة للتمييز بين الصمتين ومن هنا فإنه ينبغي أن يعطي لنوعي الوقف قيمة واحدة، صوتية أو عروضية، أو الاثنين معاً، وعلى أي حال فإن البناء العروضي والمعنوي للأبيات تم اختراقه بالصمت من خلال ثلاث مجموعات:

- ذكريات، ذكريات، ماذا تريدين مني.
- الخريف.

قضية لم تحظ أبداً بالاهتمام الذي تستحقه.

لقد فسر أبو لينيرتك الترقيم على أنه تجديد وأضاف «يبدو لي أن الترقيم يثقل بدرجة ملحوظة تخليق القصيدة، تلك التي تتابع (بدونه) في إنطلاقة واحدة رحلتها المجنحة، وبالطبع فإن الفهم لا يتفق، ولكن ليس لذلك أية أهمية».

هكذا تبعاً لأبو لينير: يتسم الشعر الخالي من الترقيم بأنه ذو انطلاقة واحدة أي أنه يخلو من الوقف حتى الوقف الذي يتطلبه المعنى، ولناخذ على سبيل المثال هذين البيتين لأراجون:

أصبح أصبح شفئك هي الكأس التي شربت منها الحب الطويل والخمر الحمراء.

فهما لا يمكن أن يقالا إلا على النحو الذي كتبنا عليه، حين يأتي الوقف العروضي بعد «الكأس التي» أي بين البيتين، وعلى العكس لا يأتي الوقف بين «أصبح» و «شفئك» أي بين الجملتين، وهكذا يبدو أن الوزن في هذين المثالين يأخذ الاتجاه المضاد لقاعدة المقال العادي: فهو يضع الوقف حيث يرفض المعنى، ولا يضعه حيث يقتضيه.

والواقع أن المثالين اللذين أوردناهما يمثلان لونا خاصا يعرف باسم «التضمنين» والتضمنين هو الجملة التي تنتهي في وسط البيت، وهذه الطريقة كما هو معروف كانت محظورة في القرن السابع عشر

ذكريات، ذكريات، ماذا تريدني: الخريف كان يطير السمان عبر الرياح الواهية، وهذا الإلقاء يمكن أن يبدو شاذاً، فتجاهل علامة الاستفهام يضعف بناء العبارة، وكلمة «الخريف» ترتبط بلا واسطة مع الكلمة السابقة عليها والتي ليست لها بها أي علاقة تركيبية، وعلى العكس فإنها تفضل عن الكلمات التالية لها مع إنها متصلة بها من الناحية التركيبية، وإذن فإن هنا لونا من انقطاع التوازي بين الصوت والمعنى ووجوده يؤكد عادة قوة بناء العبارة.

واللجوء- من أجل تسجيل هذا النوع من الإلغاء- إلى إلغاء علامات الترقيم، موقف ذو دلالة قوية، ونحن إذ نفضل هذا فإننا نتبع طريقة للكتابة يضيقها الشعر الحديث بكثرة منذ أواخر القرن التاسع عشر، ولقد أراد البعض أن يرى في رفض الشعراء لاستخدام علامات الترقيم لونا من الدلال، ونحن نرتاب في تفسير كهذا عندما يتعلق بظاهرة على هذا النحو من الاتساع، لقد فهم الشعراء أن الصراع بين البحر الشعري والتركيب صراع متعلق بجوهرة الشعر ذاته وإن نظامي الوقف بينهما تنافس، وحين نريد انقاذ البحر فلا بد من التوضيح في التركيب بل ربما كان الهدف الغامض الذي يتبع الشعر هو فك ترابط التركيب، لكن علينا ألا نتعجل، ويكفي في هذه اللحظة أن نضيف إلى ملف بحث الشعر،

مع إنها كانت مستعملة في القرن السابق عليه .

كتب رونسار في مقدمة «ثريا» كنت في شبابي أرى أن التضمين بين البيتين ليس جيداً في شعرنا، ولكني غيرت رأيي بعد قراءاتي للأشعار اليونانية والرومانية ولكن أخيراً جاء ما لرب ومعه كما يقول بوالو:

لم يعد البيت يجرؤ أن يتضمن مع بيت آخر ولنسجل هنا أن التضمين بدأ يعود للظهور بدءاً من الرومانتيكية بل وأحياناً يظهر بطريقة مطردة، مثلاً عند ما لرميه في الهيروديد لكن القضية الرئيسية ليست هنا، فالتضمين بمعناه الدقيق ليس إلا حالة خاصة للصراع بين البحر الشعري والتركييب يمكن أن يلاحظ في كل الأبيات هذا الصراع يعتمد على المنافسة بين نظامي الوقف الغامضين، ولكي يزول هذا التنافس نهائياً فلا بد من مطابقة تامة بين الوقف العروضي والوقف المعنوي وليست هناك أي قصيدة فرنسية معروفة تتحقق فيها هذه المطابقة .

لنأخذ هذين البيتين المشهورين:

اريان، يا شقيقتي، من أي حب جريح
مت على الشواطئ التي تركب عليها
فالبيت الأول يتضمن ثلاث وقفات معنوية متساوية عبر عنها بالفاصلة، وكل واحدة منها تقع مطابقة لوقف نغمي، ويبدو إذن أن المطابقة موجودة هنا، لكن لنعيد النظر فإن الوقفات النغمية الثلاث

ليست متساوية، فالأول تمثل نهاية تفعيلية، والثانية نهاية شطر، والثالثة نهاية بيت فمعناه إذن وقفات معنوية متساوية تقابلها وقفات نغمية غير متساوية، ويأتي العكس في البيت الثاني، حيث لا تتميز الوقفات النغمية بعلامات ترقيم ولا تتقابل مع وقفات معنوية .

إن ما فعله الأولون هو محاولة التقليل من الصراع بين الصوت والمعنى إلى أبعد مدى ممكن، فاهتموا من ناحية بتلافي التضمين أي تلافي الوقف القوي في وسط البيت، ومن ناحية أخرى بإنهاء البيت بوقفة معنوية بنقطة أو فاصلة .

(انظر ترجمة أحمد درويش لجين كوهين في بناء لغة الشعر ص ٧٦-٧٧-٧٩-٨٠) .

ويستتبع ظاهرة التضمين وتطورها عند شعرائنا العرب نجد أنها لم تلق دراسة كافية في الشعر العربي باعتبارها عنصراً متطوراً في بناء لغة الشعر، والحقائق التطورية التي اهتدى إليها من خلال دراسة الشعر الفرنسي والتي تتلخص في ازدياد شيوع الظاهرة جيلاً بعد جيل وازدياد درجة اختراق اللغة الشعرية للتلاحم الطبيعي الذي يوجد في الجملة النثرية سواء على مستوى الكتابة الخطية أو مستوى التركيب النحوي، هذه الحقائق يمكن أن نلتقي في عمومها مع ما يمكن استخلاصه من تطور الشعر العربي أيضاً من هذه الزاوية كما يلي:

أولاً:

كانت السمة العامة للشعر العربي هي الاستقلال المعنوي لكل بيت بحيث يبدو البيت صالحاً للترديد وحده وغير مفتقر في معناه النحوي إلى البيت السابق أو اللاحق، وهذه السمة كانت تتمشى مع ما عرف بمبدأ «وحدة البيت» وترتبط بظواهر أخرى مثل شيوع الاستشهاد بالشعر على النموذج اللغوي وهي ظواهر تمثل غالباً إلى اقتناص البيت المفرد المتكامل.

ثانياً:

هذه القاعدة لم تمنع من ظهور استثناءات تخرج عليها بقدر ما تؤكد، ومن هنا وردت أبيات من الشعر الجاهلي وصدر الإسلام والأموي تلجأ إلى التضمين، ويكتمل معنى البيت التركيبي والنحوي في البيت التالي له ومن أمثلة ذلك ما رُوي من قول النابغة الذبياني:

وهم وردوا الجفان على تميم

وهم أصحاب عكاظ وإني

شهدت لهم مواطن صادقات

شهدن لهم بصدق الود مني

فقد وردت جملة «أنني شهدت لهم مواطن صادقات» موزعة بين البيتين.. فجاءت إن واسمها في بيت، وخبرها في بيت تال وكذلك قول زهير بن أبي سلمى:

فاقسمت بالبيت الذي طاف حوله

رجال بنوه من قريش وجهرهم

يمينا لنعم السيدان وجدتما

على كل حال من سحيل ومبرم
فقد وردت كذلك جملة «أقسمت بالبيت يمينا» موزعة بين البيتين المتتاليين.. وجد المسند والمُسند إليه في أولهما والمكمل في ثانيهما وكذلك ما يناسب إلى مجنون ليلي من قوله:

كأن القلب ليلة حين يغدو

بليلى العامرية أو يراح

قطاة غرها شرك فباتت

تجاذبه وقد علق الجناح

فإن جملة «كأن القلب قطاة» جاءت كذلك موزعة بين البيتين.

ثالثاً:

يبدو أن هذه الاستثناءات ظلت محصورة حتى جاء الشعراء المحدثون في العصر العباسي الأول ومع تعقد وتنوع أغراض الشعر بدأ البيت وحده يضيق عن المعنى الذي يريد الشاعر أحياناً وبدأ ذلك الصراع بين قوانين الصوت والمعنى التي أشار لها جون كوهين ويبدو أن اللجوء إلى التضمين قد كثر، وهناك عبارة يرددها أحد علماء العروض وهو الدمهوري في كتاب «المختصر الشافي على متن الكافي في العروض والقوافي» أثناء حديثه عن التضمين، وتبدو ذات مغزى هنا حيث يقول: «والتضمين مفتقر للمولدين».

بل إن هذا الصراع وجهه لصالح القانون الصوتي الشعري كان يبدو

على مستوى الفصل بين الأداة
والفصل التالي لها وتتم في مرة
واحدة بين الفعل وفاعلة (إذا رمي
شبه غزال).

رابعاً:

مع العصر الحديث في الشعر
اتسعت ظاهرة التضمين اتساعاً
كبيراً سواء على مستوى الشيع
الكمي أو على مستوى تعدد درجات
اختراق التلاحم بين أجزاء الجملة
وإذا أخذنا على سبيل المثال شاعراً
رائداً مثل خليل طران الذي طبع
الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩٠٨م
وجدنا نحو خمسين موقفاً يلجأ
فيها الشاعر إلى التضمين وتتنوع
درجات اختراق الإلتحام التركيبي
مثل الفصل بين الفعل والفاعل
في بيت والمفعول به في بيت آخر
كقوله:

بل حبتين بزهرة نمتا

وتساقتا لما تعاشقنا

نار الغرام مع الندى العذب

أو بين الفعل في بيت والفاعل في
بيت آخر كقوله:

لا شيء بعد الحب يطعمنا

لا نبتغي أمراً فيوجعنا

اخفاقنا في المطلب الصعب

أو بين الجار والمجرور مثل قوله:

فخافر ليلى الخوف ثم تحولا

إلى غيرة، والغيرة انقلبت إلى

غرام فما تلوى على أحد ولا

وتوجد كذلك شواهد للتضمين بين
الموصوف والصفة والمبتدأ والخبر

أحياناً متعمداً ويتم اللجوء إليه
كلون من التفويض وتحدي القاعدة
التقليدية.

ويتضح هذا جيداً في مقطع شعري
يرد في ديوان أبي العتاهية ويتكون
من ستة أبيات متتالية تقوم كلها
على التدوير لا بين الأبيات المتتالية
فقط بل بين الأشطر أيضاً يقول:

يا ذا الذي في الحب يلحى أما

والله لو حملت منه كما

حملت من حب رخيماً لما

لأت على الحب فزرنى وما

أطلب أنى لست أدري بما

قتلت إلا أننى بينما

أنا بباب القصر في بعض ما

أطلب من قصرهم إذ رمى

شبه غزال بهام فما

أخطأ سهماه ولكنما

عيناه سهمان لي كلما

أراد قتلي بهما سلماً

وواضح أن أبا العتاهية هنا يريد أن
يحل مذاقاً جديداً محل مذاق قديم
وأن بإمكانه كسر القاعدة القديمة
أو تخطيها والمحافظة على اتساع
كبير سواء على المستوى الشيع
الكمي أو على مستوى تعدد درجات
المتعة الشعرية بدونها، على أنه إذا
نظر إلى تجربة أبي العتاهية من
ناحية عكس ما يوحى به ظاهرها
- محدودة فالحالات الإحدى عشر
للاختراق هنا، إذا أدخلنا التضمين
على مستوى الشطرات، تتم غالباً

والموصول والصلة ومن اللافت للنظر أن التضمين كان عند مطران أكثر شيوعاً في الشعر القصصي منه في القصيدة التقليدية الموضوع أو البناء.
خامساً:

مع ظهور الشعر الحر تغير الموقف تماماً فلم يعد الشاعر مضطراً إلى الوقوف عند نهاية التفعيلة الرابعة في المجزوءات أو السادسة أو الثامنة في الأبحر التامة، ومن ثم يضطر للتضمين في البيت التالي عندما لا يكتمل المعنى له.

بل أصبح في إمكانه أن يمتد «بالسطر الشعري» العدد الذي يريده من التفعيلات، وكان من المنطقي أن تختفي ظاهرة التضمين في هذا اللون من الشعر، ولكنها مع ذلك وجدت بل شاعت كثيراً عند بعض الشعراء وأصبحنا نلتقي بالأبيات المدورة، وهي تلك الأبيات التي لا تمثل فيها نهاية «السطر الشعري» نهاية لتفعيله وإنما تمتد التفعيلة غالباً لتمثل جزءاً من الكلمة الواقعة في أول «السطر» التالي وكثيراً ما تمتد هذه الظاهرة عند الشعراء المحدثين حتى نجد القصيدة كلها تتحول إلى «بيت» ونستطيع أمثلة كثيرة لهذه الظروف في شعر الأجيال التي تعاقبت في إنتاج الشعر الحر منذ أواخر الأربعينات حتى الآن وفي انتظار أن نتم دراسة مفصلة حول هذه القضية سوف نكتفي الآن بالإشارة

إلى ثلاثة نماذج لثلاثة شعراء ينتمي كل واحد منهم إلى جيل مختلف زمنياً في إطار «عصر الشعر الحر» من الجيل الأول نختار «بدر شاكر السياب» حيث تشيع هذه الظاهرة عنده شيوعاً ملحوظاً يقول في قصيدة عنوانها «عكاز في الجحيم».

١. لو كان الدرب إلى القبر.
 ٢. الظلمة والدود الفراش بألف فم.
 ٣. يمتد أمامي في أقصى أركان الدنيا .. في بحر.
 ٤. أو واد أظلم أو جبل عال.
 ٥. لسعيت إليه على رأسي أو هديي أو ظهري.
 ٦. وشققت إلى سفر دربي ودحوت الأبواب السودا.
 ٧. وصرخت بوجه موكلها.
 ٨. لم تترك بابك مسدوداً.
 ٩. ولتدع شياطين النار.
 ١٠. تقتص من الجسد الهاري.
 ١١. تقتص من الجر العاري.
 ١٢. ولتأت صقورك تفترس العينين وتتنهش القلبيا
 ١٣. فهنا لا يشمت بي جاري.
- فالقصيدة قائمة على تفعيلة بحر المتدارك «فعلن» والشاعر يكرر في كل سطر عدداً متفاوتاً من التفعيلات دون نظام ثابت، ونهاية السطر ليست محكومة بالضرورة لا بنهاية المعنى ولا بنهاية التفعيلة

التحرر من القيود أو في المخالفة
التشكيلية؟

إذا أخذنا نموذجاً من الجيل الثاني
من «الشعر الحر» واختار هذه
الظاهرة عنده، نستطيع أن نأخذ
مثالاً من الشاعر فاروق شوشة في
قصيدته «قطار الجنوب» يقول:

وفي عيون المحطات.
تستطيل المسافة بين المودع
والمترجل.

بين المغامر والمتوجس.
بين الشجاع المحاذر والغر.. ذلك
الذي لا يخالف.

والصبيا افترضن المساء.
وأشعلن أشواقهن دخاناً صعد.

وهيأن كنز الصدور الخبيء
لحام جريء
وليال مجهزة للقطف

يا قطار الجنوب المسافر، مخترقاً
صبوات المدى.

طائراً بالرشد
لا الوجوه الحبيبة عادت.

ولا الشوق منطفئ في عيون
البلد

الصبيا احتشدين
انتظرن.

انطفأ
وأوشكن يبكين

وأوشكن يرحلن

فالتداخل موجود بنفس المعاني
والتفعيلات في الأسطر المتتالية،
وإذا أخذنا مثلاً حدود جملة نحوية
وردت في صدر هذا المقطع وهي
جملة الشرط، لوجدنا أن فعل
شطرها يتوزع بين السطر الأول
(كان) والسطر الثالث (يمتد)
وأن فعل جوابها يقع في السطر
(الخامس)، وإذا قسمنا مسافة
التفعيلات التي تغطي سطور
جملة الشرط لوجدناها تبلغ نحو
ثلاثين تفعيلة وهو عدد كان ينبغي
في البناء التقليدي لبحر المتدارك
(الذي يستلزم الوقوف الصوتي
والمعنوي مرة على الأقل كل ثماني
تفعيلات) كان ينبغي أن يتوافر لنا
هنا نحو أربع وقفات مستقلة صوتياً
ومعنوياً، ولعله ينبغي الوقوف عند
دراسة هذه القضية في الشعر
العربي عن الدوافع الحقيقية،
والنابعة من طبيعة بناء الجملة
الشعرية، التي جعلت الشاعر يغير-
اختياراً- قاعدة التوازي الصوتي-
المعنوي، وتغيير يبدو اختيارياً بعد
أن أعفى نفسه من الالتزام بنظام
التكرار العددي لتفعيلات البحور
التقليدية.

هل توجد دوافع حقيقية لدى
الشاعر المعاصر، تجعله لكي يبني
جملته على هذا النحو يضحى بهذه
القواعد، أو أن الأمر لا يتجاوز
في بعض الحالات الرغبة في

ما زال خيط رفيع

وصبر وجميع

ودائرة من شعاع بعيد

يلوح فيها ولدا

وظاهرة التدوير تبدو هنا واضحة، فخلال هذه الأسطر الأربعة والعشرين لم يتم الوقوف على نهاية تفعيلة فيها إلا في نحو عشرة فقط، وإذا استثنينا الأسطر الأربعة الأخيرة التي يتم فيها جميعا الوقوف على نهايات التفاعيل وجدنا أن معنا نحو عشرين سطرا يتم مراعاة قاعدة التوازي التقليدية فيها في نحو خمسة فقط وهو ما يمثل خمسة وعشرين بالمائة وقد يلتفت النظر أن الأسطر التي تم فيها الوقوف على نهايات التفعيلة استغلها الشاعر في بناء نظام القافية (الاختياري) في القصيدة، حسب ما تم التعارف عليه في الشعر الحر، فالسطر الثاني «ويقلع برق انخطاف» ينتهي بنهاية تفعيلة، وهو يحدث قافية مع السطر الخامس «ذاك الذي لا يخاف» ومع السطر الحادي عشر «وليال مجهزة للقطاف» وهما سطران ينتهيان بدورهما مع نهاية تفعيلة، أما السطر السابع «وأشعلن أشواقهن دخانا صعد» الذي ينتهي بدوره بنهاية تفعيلة فهو يحدث قافية مع السطر الثالث عشر «طائرا بالرشد» وكذلك مع السطر

الخامس عشر في «عيون البلد» والسطر الرابع والعشرين «يلوح فيها ولدا» وهي جميعا تنتمي إلى نفس الظاهرة، ولا يخرج عن هذه القاعدة السطران التاسع والعاشر، ولا السطران الحادي والعشرون والثاني والعشرون.. وهكذا يبدو استخدام الظاهرة هنا ذا هدف موسيقي يرتبط بفكرة ترسيخ الوقوف المعنوي بوقوف صوتي قوي يتمثل في القافية التي تعد في الشعر التقليدي رمزا لاجتماع الموقفين المعنوي والصوتي معا.

فإذا انتقلنا إلى الجيل الثالث كما وضع (الدكتور أحمد درويش) في ترجمته (لجون كوهين) الفرنسي في (بناء لغة الشعر) واخترنا هذا النموذج للشاعر (حامد طاهر) حيث يقول في قصيدة بعنوان «من السجلات العسكرية»:

الريح تعزف في ضلوعك غنوة
الأفق البعيد..

وأنت منكفىء.. تعد رصاص مدفعك
العنيد ..

وقد تألق في محاجرك البريق..
وأطرقت أنفاسك المتلاحقات إلى
المدى..

تشتم رائحة العدو..
وتستشيط أسى إذا مر المساء بغير
زاد..

ويمر قائدك الحبيب عليك



تسأله..

متى تتحركون؟

وأنت نار للجواب..

فلا يجيئك منه غير إشارة خرساء

تعلن الانتظار..

«إلا هلاكاً لانتظارك»..

ثم يخطررك الزميل بأن نوبتك

انتهت..

ففي المقطع الأول لا ينتهي البيت

العروضي الطويل إلا في نهاية

السطر الرابع وفي خلال الأسطر

الثلاثة الأولى ينتهي السطر عند

جزء من التفعيلة، أما في المقطع

الثاني فإن «البيت» المدور الطويل

يستمر ستة أسطر، يتم خلالها دائماً

الوقوف على جزء من التفعيلة.

ومن هذا نرى أن ظاهرة التضمين

ضرورية وهي تؤكد صدق نظرية

كوهين، وفي ضرورة دراسة ظواهر

العروض مرتبطة بالتطور الشعري

من ناحية، ويؤكد من ناحية أخرى

أن خط سير التطور العام في

الشعر واحد حتى وإن اختلفت

اللغات والظروف الدافعة إلى هذا

التطور.

والآن - وبعد هذه الدراسة نأمل أن

نكون قد أفدنا القارئ الحديث في

قراءته وتذوقه للقصيدة الحديثة..

وما توفيقي إلا بالله.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

السخرية في الرواية الفلسطينية

بقلم: د. عبد المالك أشهيون *

في البداية، لا بد من التأكيد على أن موضوع «السخرية» كان محط اهتمام عديد من المبدعين منذ أمد طويل، كما أن الحديث عن «السخرية»، أيضاً، يستدعي الحديث عن مجموعة من الخطابات اللغوية الأخرى، التي تدور في فلك الخطاب الساخر: كالفكاهة والكوميديا والهجاء والطرفة... وهي خطابات لها أكثر من تحقق نصي في تاريخ أدبنا العربي بشقيه النثري والشعري، ونذكر. على سبيل المثال لا الحصر. ما كتبه الجاحظ في كتابيه الشهيرين: «التدوير والتربيع» و«البخلاء»، وكذلك كتاب «كليلة ودمنة» لابن المقفع، بالإضافة إلى «مقامات» بديع الزمان الهمذاني...

وقد امتد هذا التيار الساخر في الأدب العربي حتى الرواية العربية، حيث وظف مجموعة من الروائيين أسلوب السخرية في كتاباتهم توظيفا متنوعا، أثرى تطور الرواية العربية، وهي تستشرف آفاق إبداعية جديدة. وظهر ذلك بشكل جلي في الرواية التونسية الرائدة «حدث أبو هريرة قال» لمحمود المسعدي، وفي «الوقائع الغريبة اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل» لإميل حبيبي، وكذلك في رواية «أحلام بقر» لأحمد الهراي، و«حب في منطقة الظل» لعزمي بشارة...

ولا بد من التأكيد، في هذا المقام التمهيدي، على أن خطاب السخرية من بين الأساليب الإبداعية الناجعة التي تمكن المبدعين من التغلب على قساوة حياة الإنسان، وعلى ضيق الأفق في الرؤى والتصورات، كما يكون الإقبال على توظيفها حينما يصل الإنسان إلى النفق المسدود، بعد خيبات أمل متكررة في الماضي من جهة، وإصرار الأفراد والجماعات. معا. على إعادة إنتاج العناصر المسببة لهذه الخيبات في الأزمنة الحاضرة من جهة أخرى. الأمر الذي يؤدي إلى إنتاج حالة يأس من واقع الحال لدى المبدع،

* أكاديمي من المغرب.

**خطاب السخرية من بين
الأساليب الإبداعية الناجعة التي
تمكن المبدعين من التغلب على
قساوة حياة الإنسان.**

ما تجسده قوله إميل حبيبي: «أرى
في السخرية سلاحاً يحمي الذات
من ضعفها، كما أرى فيها تعبيراً
عن مأساة هي أكبر من أن يتحملها
ضميري الإنساني» (١).

**أولاً . الصورة المفارقة للبطل في
رواية: «الوقائع الغريبة...» لإميل
حبيبي**

إن شخصية «المتشائل» في هذه
الرواية فضلت أن تواجه مصائب
الدهر، وتداعيات المرحلة، والقدر
المكتوب من خلال لعبة الوجه
والقناع، لتعيش في منطقة محتلة.
ومن أجل اتقاء شر المحتل، لا تتورع
الشخصية عن المبالغة في إظهار
الولاء له، كما لا تجد غضاضة في
أن تُسدي للمحتل كل الخدمات غير
الشريفة التي تسند إليها (الوشاية
مثلاً). ومع كل ذلك، فسعيد
لا يفلت من عقوبة الحبس من
جرائ حدث أو تصرف أو سلوك،
قد يراد من خلاله إظهار الولاء
المفرط للمحتل، ينقلب على سعيد
نحساً. إلا أنه عندما يكتب حبيبي
عن سعيد، فإنه، في الواقع، يكتب
عن سعيدين: (المتشائم والمتفائل)،
وهذان السعيدان يتجليان في صور
متعددة، متناقضة ومفارقة للواقع:

١. المتشائل : المتفائل/المتشائم:
تقودنا القراءة المتأنية للنص إلى
التواتر الملحوظ لقيمة السعادة،

وتكون الرؤية سوداوية لما يستقبل
من الأحوال هي منظاره لما يجري
حوله من مفارقات ومتناقضات لا
يستطيع التعبير عنها . بصدق ودقة
.. سوى الخطاب الساخر...

أما عن القيمة التعبيرية للخطاب
الساخر، فتكمن في نزعته الدائمة
إلى النقد والمساءلة، وإعادة
قراءة ما كان، على ضوء ما هو
كائن، استشرافاً لما ينبغي أن
يكون. فإذا كان الخطاب الساخر
يستخف بالفكر الكسول، وبالتلقي
الدوغمائي، وبالأطمئنان الساذج
إلى واقع الحال؛ فلأنه يضع
الأصبع على الجرح، ويجعلنا نتأمل
عيوبنا وأخطائنا، بل ونضحك منها
أحياناً، وأحياناً أخرى نبكي على ما
آلت إليه صيرورة حياتنا، كشكل من
أشكال التطهير النفسي والمعنوي،
التي تمهد لكل قراءة حقيقية
وأصيلة وواقعية لكل ما يجري...

من هنا تغدو الكتابة الساخرة ملاذاً
ضرورياً، ومظلة واقية للاحتماء
لحظات ارتعاب الذات وخوفها
من وجودها، الذي يصير مهدداً
وملاحقاً بالنفي والإقصاء... وهذا

إن شخصية «المتشائل» فضلت أن تواجه مصائب الدهر، وتداعيات المرحلة، والقدر المكتوب من خلال لعبة الوجه والقناع، لتعيش في منطقة محتلة.

الموجودة في العنوان (والمسندة لسعيد وهي صفة المتشائل) تضعف شيئاً فشيئاً إلى أن يصبح المتشائل متفائلاً (٣).

٢. المتشائل: المضحك/سعيد المبكي: يزخر النص بالعديد من المواقف الباعثة على الضحك والأخرى على البكاء. ولقد كان أحمد الراعي مصيباً إلى حد ما حين وصف سعيد بأنه: «مهرج عظيم، تطول قامته حتى قاممة المهرج في مسرحية شكسبير» الملك الير. ويتردد مثل كل مهرج عظيم بين الانكسار والرغبة في البكاء، والضحك المغتصب يريد أن يدفع به الدموع لتعود إلى مآقيه» (٤).

إنها، بالفعل، مواقف ساخرة لها أكثر من مدلول، وتتضمن الكثير من الأبعاد. وللدقة نقول: إن سعيداً يضحك بينما يبكي المتلقي في قرارة نفسه، ليس فقط لأنه يغلف المأساة بالهزل، ولكن أيضاً لأن عينيه تلتقطان عناصر المفارقة الساخرة مهما كان الموقف مفجعاً. وقد أوغل سعيد في ذلك

حيث يرد ذكرها كتعبير اسمي: (سعيد في بنية العنوان)، «فرمقني بعينين رأيت في سوادهما الواسع ينظران إلي في تعجب: سعيداً ملحاحاً وسعيداً خائفاً» (٢)، «فقال أحد السعدين، وكان السعيد الآخر ينكمش ويتضاءل: فأنقذنا ياذا المهابة!»، «أسرعت إلى خالتي أم أسعد التي تكنس كنيسة الكاثوليك منذ طفولتنا»، أو قد تستحضر نعتاً: «السعد» أو مصدرأ: «سعيد ينشد أنشودة السعادة».

وللتذكير فإن ظاهرة النحس تطارد أحوال العائلة منذ زمن بعيد، فكل مرة يقع ما لا تحمد عقباه من المصائب والفواجع التي لازمت شجرة العائلة. وعليه، فإن صفة النحس متأصلة في العائلة، وقدر لا مفر من أهواله وفواجعه. إذ لا يعرف هؤلاء، ومعهم أبو النحس، هل يحق لهم أن يتفاءلوا أم يتشاءموا مما يحصل لهم في هذه الدنيا. ذلك التراجع بين السعادة والشقاء، بين الأفراح والأتراح، بين التفاؤل والتشاؤم هو الشعور الذي لاحق العائلة ومعها شخصية أبي النحس طرداً.

وتحت عنوان: «بحث في أصل المتشائل» يورد إميل حبيبي ما يلي: «هذه هي شيمة عائلتنا. ولذلك سميت بعائلة «المتشائل». فالصفة

إن المهزوم، من وجهة نظر المنتصر، لا وجود له في ذاته، لأن وجوده يساوي الاسم الذي اختاره له المنتصر.

على هذا النحو، تأتي الأبعاد المتعددة في شخصية سعيد أبي النحس المتشائل وأنماط علاقاتها وذكرياتها، لتقدم مواقف بشرية تجمع بين الدهاء والمكر الشعبيين . على نمط شخصية جحا التراثية . وبين السذاجة الكاملة. لكن تلك الشخصية . على الرغم من أنها مرت بتجارب متعددة . سرعان ما ستتقلب مواقفها، لتثور على وضعيتها الأسنة.

٤. المتشائل: المعارض/سعيد العميل: تهيمن صورة سعيد العميل في النص، فهو لا يخجل من الاعتراف بذلك السلوك النشاز: «كنت لا أنام ولا أهدأ وأنا ألاحق الشيوعيين، وأحرض عليهم، وأنظم الاعتداء عليهم، وأشهد ضدهم، واندس في صفوف تطاهراتهم...» (٧). إلا أنه سرعان ما يتضح له أن ولاء الدولة لم ينجّه من بطش العدو، ليجد نفسه مرمياً به في السجن ظلماً، ويلاقى فيه ألواناً من العذاب. هناك سيقابل سعيداً آخر، نقيضاً لشخصية بطلنا. ذلك اللقاء الذي سيولد اليقظة عند سعيد أبي النحس، ويحفزه على الثورة على ذاته المستسلمة والخنوعة. وفي هذا السياق، ستظهر في الأفق تباشير تحول المتشائل من العمالة إلى المقاومة.

الموقف الساخر حتى تجاوز تخوم الضحك الأسود، واقترب من العبث الخالص. ذلك أن استيلاء الضحك والكاء، في الآن نفسه، هما شرطاً تحقق المفارقة الساخرة. إذ يعترف إميل حبيبي بأهمية السخرية في حياته الخاصة قائلاً: «أرى في السخرية سلاحاً يحمي الذات من ضعفها» (٥).

٣. المتشائل: الماكر/الساذج: أورد السارد أوجه التشابه بين سعيد وكانديد/الساذج، أو المتغابي، وذلك ما يتطابق مع ما ورد في رسائل سعيد التي يتظاهر فيها بالغباء، والحال أنه ليس كذلك، أو كما أخبره معلمه يعقوب: أن الرجل الكبير الذي بات يعتقد أن إفراطه في الولاء للكيان الإسرائيلي ما هو إلا تمويه على تفريطه في هذا الولاء. ويستعيد الرجل الكبير أدلة على أن سعيداً يتغابي وهو ليس كذلك، عندما يخاطبه ذات مرة: «كنت أحسبك حماراً فإذا أنت أحمر» (٦)، يعني منتماً للحزب الشيوعي (وقد كان إميل حبيبي أحد رموز هذا الحزب أصلاً).

٥ . المتشائل: الهازم / المهزوم

إن المهزوم، من وجهة نظر المنتصر، لا وجود له في ذاته، لأن وجوده يساوي الاسم الذي اختاره له المنتصر، الأمر الذي يعني، وفي مفارقة ساخرة، أن المنتصر يلغي المهزوم ولا يقتله، ففي قتله اعتراف به أو شيء قريب من الاعتراف. أما مأساة «المتشائل» فتكمن في حضوره وغيابه في آن؛ فهو غير موجود في ذاته، وموجود في الاسم «المتشائل». وهذه المفارقة هي التي تبرر اختراع صفة «المتشائل»، الذي لا هو بمتفائل ولا بمتشائم، بل «شيء هجين ينوس بينهما، كما لو كان ينتسب إلى جنس خاص من البشر» (٨).

وسواء ضحك «سعيد» من وجوده المقلوب، أم أضحك عليه غيره، فإنه لا محالة يرد على شرط وجودي ظالم، حده الأول الموت المباشر، وحده الثاني الانتحار البطيء. ولهذا السبب وغيره؛ فإن رواية «المتشائل» وهي تتناول الحكايات تهدمها في الآن عينه، وتتشرب مع الضحك الأسود أسئلة متواترة، قاسمة الضحك إلى وجه مدمى مثقل بالرعب، بمعنى آخر: «إن الضحك من التاريخ سؤال، وأن الضحك الأسود من التاريخ إجابة هاربة عن سؤال رهيب» (٩).

الحالة الفلسطينية المتردية را هنا
وما تعرفه من مفارقات صارخة،
تشكل تربة خصيبة لظهور
الخطاب الساخر في أدوات
التعبير الشفوية منها والمكتوبة.

ولقد كان لا بد من إقناع المتلقي بهذه الصفة المزدوجة للصيقة بشخصية سعيد (أي التشاؤم والتفاؤل)، صفة الشخصية «المحظوظة»، وفي نفس الآن «المنحوسة»: محظوظة لمكوئها في الأراضي المحتلة، ومنحوسة لما يصيبها من تبعات قاسية وعبثية جراء الخضوع الظالم لسيطرة المحتل.

وعلى هذا الأساس، تصر شخصية سعيد على التكرار للوجه الحقيقي لذاتها، مسلّمة بانتصار الآخر وهزيمة الأننا، وتعيّسة في محاولة اختراعها لحياة جديدة ولغة جديدة ومواقف جديدة، وإلغاء كل مواجهة صريحة بين المهزوم والمنتصر؛ لأن المواجهة تفترض الحفاظ على الوجه وتدمير القناع، أو تفترض سيطرة الوجه على القناع، «كما لو كان يعتقد أن إلغاء الذات شرط إنقاذها، وأن تأكيد الإلغاء سبيل إلى ازدهار الذات الملقاة، حتى تحول الإلغاء الذاتي للوجود خياراً ومهنة ومصيراً» (١٠). إن مأساة «المتشائل»، تكمن في وجود قوامه

فإن «المتشائل» اسم لمخلوق «هجين»، وتحديد لجنس جديد من البشر، ليس له وجود مستقل الذات خارج لعبة القناع هاته. فقدر هذه الشخصية أن تنيخ دائماً للمحتل، ولا تقاوم التطبيع بقدر ما تيرره، كما تعتبر الاستسلام بديلاً عن المقاومة، مما رهن سلوكها ومواقفها لمرضاة العدو. وهذا الأخير لا يفتأ يذيقه ألوان المهانة والمذلة، فكلما أراد سعيد أن يكون مفراطاً في ولائه انقلب الولاء، بسبب سوء الفهم والتقدير من قبل العدو، عقوبة وإبعاداً.

ثانياً: مواصفات السخرية من الذات في رواية: «حب في منطقة الظل» لعزمي بشارة

الحالة الفلسطينية المتردية راهناً وما تعرفه من مفارقات صارخة، تشكل تربة خصيبة لظهور الخطاب الساخر في أدوات التعبير الشفوية منها والمكتوبة، إذ إن مفارقات المشهد الفلسطيني خاصة، والعربي عامة، لعبت الدور الرئيس في توظيف السخرية في الكتابة الروائية لدى المفكر والروائي عزمي بشارة... وذلك لما تمتلكه السخرية من قدرة على لفت الانتباه نحو القضايا البارزة في ما يجري على الأرض: احتلال لا ييقي ولا يذر، أرض مقطعة الأوصال، «سلطة»

«المفارقة»، فهو وجود من خلال منطق الآخر/العدو، وهو المنطق الذي يفقده أهلية الوجود كمواطن فلسطيني كامل المواطنة.

وعندما نتأمل جيداً مواقف هذه الشخصية وسلوكها، فإننا لا نجد لها وجوداً في الواقع. إنه وجود وهمي، ينتقل معه «المتشائل» من موجود حقيقي. مواطن. وفقاً لمعايير المواطنة إلى كائن هجين، ممسوخ، عاجز عن أن يكون فاعلاً في دينامية ما يجري في الواقع. وعلى ما يبدو، فإن هذه الوضعية المفارقة استطالت في حالة المتشائل، إلى أن حوّلته كيانا صامتاً صمت المتواطئين، ما دامت وضعية «التخرس» (نتيجة الصمت المطبق) لا تزيد الشخصية إلا «ترخساً» (أي يصبح رخيصاً وضيعاً)، على حد تعبير فيصل دراج.

كل هذه المواصفات المفارقة، أحالت بطل الرواية إلى «لا شخصية». فسعيد لا يمثل دور البطولة كما هو متعارف عليها في الآداب الفلسطينية، من خلال عينة الأبطال المقاومين، الفدائيين، الشهداء، الأسرى في الزنازين الإسرائيلية... فالمتشائل هو، في النهاية، «البطل اللابطولي»: ضحية المفارقة وكبش الفداء» (١١).

ولئن كان الاسم يساوي المسمى،

من أجل استيعاب طبيعة الفوضى التي يعيشها الفرد داخل الجماعة، وهي فوضى تفرزها عادة حالات الإحساس المرير بالضيق والفقدان، في بعض اللحظات المفصلية التي تمثل منعطفات كبرى في تاريخ الأفراد والشعوب.

ولما كانت السخرية وسيلة أخرى من وسائل إدراك الإنسان الفلسطيني للحياة المليئة بالمفارقات والتناقضات، فقد كان من اللازم فحص كيفية توظيف العنصر الساخر في رواية: «الحب في منطقة الظل»، تمهيدا لتقدير ما ينطوي عليه هذا الخطاب من قيمة فنية وجمالية، والكشف، في الآن عينه، عما لهذا التوظيف من دلالات وأبعاد.

هكذا برزت عناصر السخرية في مستويين بارزين يتداخلان في النص ويتشابكان: أولهما مستوى الذات، وثانيهما مستوى الآخر بمختلف مكوناته. وعلى ضوء تحليل هذين المستويين، يمكننا أن ننتهي إلى أن العنصر الساخر أثرى هذه الرواية، بما أضفاه عليها من أبعاد وقيم إنسانية مثيرة للانتباه، كما أسبغ عليها مسحة فنية وجمالية لا تخطئها ذائقة القارئ الحصيف والمتمرس.

فلسطينية بلا سلطة، ثقافة سائدة هجينة، أخلاقيات مجتمعية هابطة، انحرافات بعض القياديين، مواقف أنانية ومصالحية ضيقة على حساب المبادئ العليا للوطن الخ.... كلها ظواهر مجتمعية مفارقة، نجد لها أكثر من تحقق في هذه الرواية، ويعتبرها الروائي أعطاباً مزمنة، وظواهر شاذة، وحالات مشوهة، تجني على مصير القضية التي ضحى من أجلها الكثير من الشهداء على مر التاريخ...

وتبرز قمة تجليات المأساة في القضية الفلسطينية في وجود طرفين متصارعين صراع وجود لا صراح حدود: فلسطيني يتمسك بأرضه وبيته وتاريخه وتراثه، وإسرائيلي يحاول ترسيخ فكرة: «شعب بلا أرض» من خلال ترجمة أفكاره وتصوراته على أرض الواقع، وفرض ديمومته.

كما أنه من أهم أسباب ظهور الخطاب الساخر، كذلك، توفر مناخ ضاغط تتراكم فيه المتناقضات، وتتضخم فيه الاستراتيجيات، حيث يختفي الوضوح، ويسود الإبهام ما بين أبناء الشعب الواحد، الذين يحملون همّ القضية عينها. في مثل هذه الأوضاع الملتبسة، يلوذ المبدع الأصيل إلى الواحة الوارفة الظلال للخطاب الساخر، وذلك

١. مستوى السخرية من الذات

يعتبر عمر الشخصية الأساسية الأبرز في هذه الرواية إلى جانب شخصية دنيا...ومن أهم خصاله وشيمه، من خلال حواراته سواء مع دنيا أو مع باقي الشخصيات الأخرى، جرأته في نقد الأعطاب التي تسود المجتمع الفلسطيني نقداً لاذعاً، مستهجنًا. في الوقت ذاته. الأيديولوجيات المغيبة للعقل والتعددية والفكر الديمقراطي، ومتبرماً من استئثار القهر والعسف والجور، وغياب الحرية والعدالة في العالم العربي، ساخرًا من المثقف غير العضوي الذي يتربع في برجه العاجي، ساخطًا على من يدعي الوطنية، وهو لا يتوانى عن خيانة وطنه من أجل المال أو المنصب أو الشهرة...

كما أن سخريته من الآخرين، لم تحل بينه وبين أن يكون هو ذاته محل سخرية وتندر من نفسه، وذلك في كثير من المواقف التي كان فيها عمر مضطرباً ومتذبذباً وحائراً، وهو يحاور حبيبته، أو يتداول أطراف الحديث مع شخصيات أخرى، في مواضيع شائكة، تفصح عن حالة الانقسام الفلسطينية التي تبدأ بالأفراد (حالة الذوات المتشظية) وتنتهي بالمجتمع (حالة البلد المقسم).

ولهذه السخرية من الذات أكثر من تحقق على المستوى النصي: فهي هو يشعر أن حبيبته تعتبر رأيه غير مألوف ويرد عليها: «لا تسخري مني حبيبتي!! فبرأيي أن والذي وعمو صلاح مثلاً ينتميان للقرن الثامن عشر»، كما يرد عليها في سياق جدالي ساخر: «بلا مسخرة حبيبتي، هكذا على الأقل حدثني والدي...». وفي مقام آخر، يصبر عمر الجناحي على أن حبيبته تسخر منه: «بتسخري مني...وتجبيه: والله ما بسخر... الخ... وغير ذلك من الأمثلة التي تبرز المواقف التي يجد عمر نفسه فيها موضع سخرية، لا لشيء إلا لأن مواقفه وتصرفاته وآراءه، تبدو غريبة وطريفة، وغير مستساغة من لدن محاوريه، ربما لبراءة أفكاره أو لسذاجته أو لفطنته وجرأته، وقدرته على وضع الأصبع على جراح شعبه، بدون لف ولا دوران، وبلا مجاملات أو رياء أو نفاق...

قد يكون السبب في اعتبار الذات موضوع السخرية، هو موقفه التشاؤمي الذي سجلته عليه دنيا في هذا الحوار القصير: «المشكلة حبيبي، أحياناً أفكر أنك متشائم وغاضب، هنالك في كل وصفك للأوضاع جرعة كبيرة من السوداوية والتشاؤم تصبغ كل شيء، ولا يصح ذلك. أن تفعل ما هو صحيح

إلى الشك والريبة من يقينيات العمل السياسي التقليدي... فمن جهة، يُظهر عمر إخلاصا شديدا لفكرة المقاومة الحقة التي آمن بها وناضل من أجلها بدون كلل أو ملل؛ ومن جهة أخرى يجد نفسه ضحية خداع وتضليل، من خلال ممارسات كثير من مدعي «المقاومة»...

والوعي بهذا التناقض الصارخ، ومحاولة تجاوزه، يدفع عمر الجنابي إلى التوقف عند بعض الشخصيات التي تتاجر بالقضية الفلسطينية باسم «المقاومة»، فيما هي تسوق للخنوع والاستسلام تحت شعار التطبيع. وفي هذا السياق، يجد عمر نفسه أمام مواقف ساخرة، من المقربين منه (دنيا...)، أو من وضع المحتل، أو من مظاهر هُجْنَة «مدن الملح»، أو من الشعارات الرنانة الجوفاء (الديموقراطية . التسامح . الانتخابات...)

فلا مراء من أن الكاتب يتأثر بما يعج به المجتمع لفلسطيني من مفارقات غريبة، ولا يني يعلن تمرده عليها، بأسلوب التعرية تارة، وبأسلوب التورية تارة أخرى، معبرا عن ذلك الرفض، بأسلوبه الساخر مما يحدث في «منطقة الظل» (من عرب الداخل) على أمل تحقيق الممكن والمطلوب والسوي... نخلص في الأخير، إلى أن الخطاب

يشمل كموقف جرعة أكبر من التسامح مع الناس والدنيا. أنا متسامح مع الناس، مع غالبية الناس، ولكن أتحدث معك عما يضايقني، ولا أتحدث معك عما لا يضايقني» (١٢).

ومعلوم أن هذا النوع من السخرية هو بمعنى من المعاني: هجاء قاس للنفس، وجلد مؤلم للذات، ونقد لاذع لبؤر الضعف التي يتخبط فيها الإنسان الفلسطيني، دون محاولة تجاوز هذا الواقع الأسن إلى ابتكار عالم بديل (يوتوبيا فاضلة)، وهو ما كان يشكل موضوعا يستأثر بمكانة مهمة في الروايات ذات النفس البطولي والمحمي والحماسي، سواء في الرواية الفلسطينية أو في غيرها...

٢ . مستوى السخرية من الآخر في تعدده

مستوى آخر يحضر بكثافة في هذا النص الروائي، ويتعلق الأمر بمستوى سخرية عمر الجنابي من الآخر، حيث تبرز السخرية جليلة من خلال بعض الوقائع والأحداث التي يوردها الروائي، وهي بمثابة صفارات إنذار مدوية، تقض مضجع غير المباليين بمصير القضية، وتوقظ النائمين من نومتهم العميقة تجاه ما يقع، أو ما يحاك ضدهم في غفلتهم، وتدعو

الساحر في الرواية العربية يعتبر من أبرز مظاهر انزياح هذه الرواية عن طابعها التقليدي والمألوف، وعلى هذا الأساس، نقول إن توظيف الخطاب الروائي الساحر كقيمة جمالية مهيمنة تسم بنية الرواية بأكثر من ميسم، وتتجلى في أكثر من مظهر، في الوقت ذاته تساهم في انسجام النص الروائي وتماسكه، وتضفي عليه نوعاً من التلاحم الداخلي الذي يعطيه . في النهاية . نكهة خاصة...

.مراجع الدراسة

- ١ . إميل حبيبي: «أنا والطفل القاتل»، حوار أجراه معه الشاعر محمود درويش، مجلة الكرمل، العدد الأول ١٩٨١، ص: ١٩٨.
- ٢ . إميل حبيبي: «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل»، روايات الهلال، دار الهلال، العدد ٤٧٤ يونيو ١٩٨٨، ص: ٤٥ .
- ٣ . علي الصيد: «قصة الوقائع الغريبة في «اختفاء سعيد أبي النحس» لإميل حبيبي وقصة كوندريد لفولتير»، مجلة: «الحياة الثقافية» (تونس)، العدد ٤١، السنة ١٩٨٦، ص: ٨٨.
- ٤ . علي الراعي: «الرواية في الوطن العربي»، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط: ١، ١٩٩١، ص: ٢١٣.
- ٥ . إميل حبيبي: «أنا هو الطفل القاتل»، مجلة: «الكرمل»، العدد الأول، شتاء ١٩٨١، ص: ١٦٩.
- ٦ . إميل حبيبي: «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل»، مرجع سابق، ص: ١٢٥ .
- ٧ . المرجع نفسه، ص: ٦٧ .
- ٨ . فيصل دراج: «نظرية الرواية والرواية العربية»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ١، ١٩٩٩، ص: ٢١١.
- ٩ . المرجع نفسه، ص: ٢١٢.
- ١٠ . فيصل دراج: «إميل حبيبي: تقنية الحكاية وبناء السيرة الذاتية»، مجلة: «الكرمل»، العدد ٥٢، صيف ١٩٩٧، ص: ١٩٩٧.
- ١١ . سامية محرز: «المفارقة عند جيمز جويس وإميل حبيبي»، مجلة: «عيون المقالات»، العدد الثاني، ١٩٨٦، ص: ١١٧.
- ١٢ . عزمي بشارة: «حب في منطقة الظل»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة: ١، ٢٠٠٥، ص: ٢٨٠.

الرمزية والألغاز في القصة القصيرة جداً

"بعد منتصف الليل" و"ماء البحر لا يخلو من ملح"

ل: حسن علي البطران نموذجاً *

بقلم: أميرة عبد الشافي **

تعد القصة القصيرة جداً أحد فروع الأدب القصصي، إلى جانب الرواية والقصة القصيرة والقصة الطويلة، وقد ظهر هذا النوع الأدبي منذ السبعينيات من القرن العشرين استجابة لمجموعة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية المعقدة والمتشابكة التي أفلقت الإنسان، ودفعته لاستخدام شكل سردي أكثر كثافة بعيداً عن الإسهاب والطول الذي تمتاز به الرواية أو القصة أو المقالة.

ولقد انتشرت القصة القصيرة جداً انتشاراً واسعاً، وصار لها حضورها في المشهد الأدبي، ورغم استفادتها من الفنون والأجناس الأدبية الأخرى إلا أنها تعد فناً أدبياً مستقلاً له خصائصه الواضحة المميزة له والفارقة، التي تخرجه من دائرة التشابه مع الخاطرة والطرفة والخبر الصحفي والقول المأثور. وتعد من الفنون صعبة المراس التي لا يمكن أن يتقنها سوى مبدع متمرس قادر على الوقوف ببراعة على أسس كتابة هذا النوع الأدبي

وقد ألفت الكثير من الدراسات التي تتناول نقد هذا النوع الأدبي، فتجد أن النقاد والدارسين قد اختلفوا بشأن طبيعة الخصائص والجماليات وعناصر البناء، ورغم ضرورة وجود إطار نظري يحدد عناصرها إلا أنه سيظل غير نهائي .. لأن المبدع مهما ألم بهذه الأسس والعناصر إلا أنه يتجاوزها بإبداع ليظل إبداعه سابقاً على التنظير؛ منه يستمد المنظرون والنقاد مزيداً من الخصائص المتجددة .

ولكن رغم هذا الاختلاف إلا أننا نستطيع بيان العناصر الرئيسة لبناء هذا النوع الأدبي (ق.ج.ج) والتي تتمثل في: القصر - الإيجاز - التكثيف - حضور عنصر الدهشة - قوة العلاقة بين العنوان والحبكة والنهاية - تفادي الجمل الطويلة - الإقبال على الجمل الفعلية - اجتناب الشرح أو التوسع

* كاتب من السعودية.

** ناقدة من مصر.

- القاعدة السردية - انزياح المعنى
عن موضعه - التناص - الإلغاز -
المفارقة - استخدام الرمز والإيحاء
والإيهام والتلميح.

ونتيجة انتشار القصة القصيرة
جدا سواء في المجالات الأدبية أو
على صفحات الإنترنت؛ فقد أدى
ذلك إلى إغراء الكاتب موهوبين
وغير موهوبين بالكتابة في هذا
الجنس الأدبي، لما يبدو من
سهولة الظاهرة والمتوهمة، كذلك
لما تتيحه شبكة الإنترنت من نشر
للك الأعمال، بغض النظر عن
المستوى؛ فاختلط الجيد بالرديء،
ولكن بقيت الأسس النقدية التي
يستطيع الناقد من خلالها أن يحكم
على العمل الأدبي ويصنفه تصنيفا
علميا ويحدد الغث من السمين،
فأعطى لكل كاتب حقه وموضعه في
المكانة التي يستحق ..

وهنا في تلك الورقات أتناول أعمال
الكاتب السعودي والقاص حسن بن
علي البطران، والذي يعد من أهم
كتاب القصة القصيرة جدا بالملكة
العربية السعودية، ويعد تجربة
مهمة يشار إليها بالبنان، بسبب
حضوره المستمر، وإنتاجه الكمي
والنوعي في هذا المجال، إذ أنجز
ما لم ينجزه قاص سعودي آخر،
فقدّم أربع مجموعات قصصية
قصيرة جدا هي: نزف من تحت
الرمال - بعد منتصف الليل - ماء
البحر لا يخلو من ملح - ناهدات
ديسمبر.

وسنتناول في هذه الدراسة

مجموعتين منهم هما: ماء البحر لا
يخلو من ملح، وبعد منتصف الليل.
ومن خلال قراءة المجموعتين
استطعنا أن نقف على مدى تمكن
الكاتب من أدواته واستطاعته
توظيف عناصر بناء القصة
القصيرة جدا إلى جانب أن قصصه
تتناول قضايا معاصرة تمس الواقع
المحيط بالكاتب وتحمل اسقاطات
اجتماعية وسياسية وإنسانية.

كذلك تتسم قصصه بفتح باب
التساؤل دائما أما القارئ وتوجيهه
لإعادة قراءة الواقع المحيط به،
والذي يتناوله الكاتب بشكل مغاير
يحمل دلالات متنوعة .

- مجموعته (بعد منتصف الليل)
كتبها حسن البطران ما بين عامي
٢٠٠٥ و ٢٠٠٩ تحتوي ١٢٠ قصة
قصيرة جدا، وتعد ثاني مجموعة
قصصية تصدر له بعد مجموعته
نزف من تحت الرمال، وتعنى
قصص المجموعة برصد مواقف
حياتية كالعلاقات الاجتماعية ولا
سيما علاقة الرجل بالمرأة، وعلاقة
المرأة بنفسها، كذلك ظهور تعاطفا
ملحوظا مع القضية الفلسطينية
وتناول عدة قضايا إنسانية ووطنية
 واجتماعية.

- مجموعته (ماء البحر لا يخلو من
ملح)، وكتبت قصص هذه المجموعة
ما بين عامي ٢٠٠٩ و ٢٠١١، وتحتوي
٥٧ قصة قصيرة جدا، يسود جو
المجموعة الطابع الرمزي، يتكئ
في السرد على علاقات الرجل
بالمرأة بكل صورها، تلك التي تشغل

العنصر على سبيل المثال في قصته القصيرة جدا (قناعة) .. يقول:
تقف أمام المرأة تتأمل جمالها ..
تلتفت خلفها، ترى شكله المناقض
تماما لشكلها
تكسر المرأة

وتبتسم له .. ٢١٠

حيث الجمل الفعلية القصيرة،
المتعاقبة، خالية من التفاصيل،
وموجهة إلى فكرة بعينها تم
التعبير عنها بأكثر الكلمات ضرورة
وأفضلها لإيصال المعنى، لكون هذه
المرأة قناعة بدمامة زوجها فتكسر
المرأة التي تريها دوما هذا الفارق
بينهما .

كذلك يمكن الإشارة إلى قصة
(احتراق طفولة)، والتي يسير
الحدث فيها بشكل مكثف عبر
جمل فعلية تؤدي بنا لنهاية إنسانية
حيث تقول:

طلب الطفل من أبيه أعواد
شوكولاتة فأعطاه حزمة من
أعواد الكبريت ..

أشعل الطفل النار، فابتسم الأب
وبكى الطفل،

واحتترقت طفولته ٣٠٠

مساحات كبيرة من كتاباته، كذلك
كان للسياسة نصيبا من قصصه
وإن كان يقترب منها في حذر
وبشيء من التعمية .
سنتناول المجموعتين من خلال عدة
محاور تعد من عناصر بناء القصة
القصيرة جدا :

● التكتيف

● الحكائية

● الإلغاز

● المفارقة

● الرمزية

أولا: التكتيف:

ويعد سمة أساسية من سمات
القصة القصيرة جدا، و«ينى على
عمق الفكرة، وبلاغة اللغة، ويدعو
إلى عودة الحياة إلى روح الكلمة
المقتضبة التي توحي بفائض المعنى،
ويسهم التركيب اللغوي في هذا
التكتيف إذ يننى على الجمل الفعلية
القصيرة، السريعة، والمتعاقبة،
والمسترسلة، الخالية من علامات
الترقيم»^١، ومن خلال تمرير هذه
السمة على قصص البطران فقد
وجدت أنها لا تخلو من التكتيف
وإن كان يتقلت منه نادرا في بعض
القصص. نجد تمكنه من هذا

١ د. سعاد مسكين، القصة القصيرة جدا في المغرب- إشكالية البناء والدلالة. <http://www.kisa.alfawanis.com/index.php> ٢٠١٢-٠٩-٠٥-١٦-٢٤-٤٣-١٣٤

٢٠١٢-٠٩-١١-١٧-٢٢-٤٥

٢ البطران، ماء البحر لا يخلو من ملح، نادي الطائف الأدبي، ط١، ٢٠١١

٣ البطران، بعد منتصف الليل، دار الكفاح، ط١، ٢٠١١

كذلك الأفكار السياسية التي تصاحبها حالة من التعمية، حيث يتحدث فيها البطران بحذر، تتجلى فيها سمة التكثيف، كقصته (اغتيال شمس):

تخامره فكرة في رأسه .. يحاول تنفيذها
يُمنع ..

ويُغسل دماغه ويتهم بالجنون.٤
ثانيا: الحكائية:

تشترك القصة القصيرة جدا مع باقي فنون السرد كالرواية والقصة القصيرة في أنهم ينطلقون جميعا من فكرة، تعالجها أحداث مركزة، تؤديها شخصيات يرسمها المبدع عبر فضاءات معينة، وفي قالب زمني محدد. وفي حالة فقد القصة القصيرة جدا أي من مقوماتها الحكائية تحولت إلى خاطرة أو نثرية شعرية.

وفي قصص البطران تكتمل الحكائية القصصية بشكل متقن ويبدو فيها الخطاب السردى الحكائي جليا بحبكة عالية مراعى الاستهلال السردى، والعقدة الدرامية، والصراع، والحل، والنهاية بأسلوب مكثف لا تخل شاعريته ولا تطفئ لحد أن تفقد النص ماهيته .. نجد ذلك مثلا في قصته القصيرة

جدا (إعادة فطرة):
أذان المساجد يعطر أجواء المدينة.

يرتدي قبعة قرمزية،
إرثه من ذلك المجتمع ..
اعتبر الأذان عادة قديمة، عجلة التاريخ تسير به إلى الوراء،
فجأة ...

أصبح ضحية سيارة مسرعة ..
السريير الأبيض وطنه ..! في وطنه أعاد ترتيب حلقات حياته

..
القرآن الكريم،
والمسبحة،

وارتفاع مآذن المساجد أكبر حروف وصيته ..٥)

فتجد تلك القصة تعالج زمنا معيناً، مع شخصية القصة، في حبكة لها استهلالها وعقدتها ثم نهاية تحمل المفارقة في تصاعد درامي للأحداث في لغة موحية مكثفة .
ومن أمثلة ذلك أيضا قصته (صورة من عقيدة):

استلقت تحت ظل شجرة، سقط نرزق العصفور على بطنها ..
مسحت به كامل جسدها ..
بعد شهر، ظهرت عليها علامات

٤ البطران، المرجع السابق.

٥ البطران، بعد منتصف الليل (مرجع سابق)

العامل فنجد مثلا قصة (أذئاب الكلاب)

حينما سمع النداء حلق رأسه،
وصرخ بصوت عال: من يشتري
أنياب الأسد ١٩..

رفض من يعلوه تقويم أذئاب
الكلاب وغطوها بأذيال
الخيول ٧١.

حيث تترك مثل هذه القصص
إشكالية مفتوحة، ويظل القارئ
يبحث عن دلالات الصور فيها
والاستعارات لعله يصل إلى حلول
لتلك الإشكالات الملفة.

كذلك قصة (عبادة بقرة):
يحمل طفله على كتفه،
يرضعه عند رغبته ..

نضج الطفل ..
نسي الحليب .. عبد البقرة ١.
وأحسن رعاية أمه ٨.

رابعا: المفارقة:

وهي تعد من أهم عناصر بناء
القصة القصيرة جدا ولا يمكن
الاستغناء عنها، وتعتمد على
خرق المتوقع وقلب القيم، ويعمد
إليه الكاتب من أجل نقد الواقع
وتعرية مكامن الذات التي تعيش
متناقضات هذا الواقع . كذلك

الحمل ..

اعتقاد قديم تجلى فيها .. نذرت
ألا تحبس عصفورا ٦..

ويتميز عناصر الحكمة الدرامية
على قصص المجموعتين نجد أن
الكاتب يراعي تماما ذلك حتى وإن
أضفى على قصصه لغة شاعرية
إلا أنها لا تخرجها من كونها قصة
تملك كل المقومات القصصية بشكل
بارع.

ثالثا: الإلغاز:

يبتعد حسن البطران في قصصه
عن التقريرية السردية المفصلة
متجها إلى الغموض في الكثير من
قصصه ملغزا في معناها عن طريق
استخدام المجازات وانزياحات
الصور، واللغة الزئبقية التي تتلون
برؤى القاص، فيخلق بذلك حالة
من التوتر لدى القارئ مشركا إياه
في خلق نصه الخاضع، محاولا
لفك عناصر اللغز ليصل إلى تأويل
يتناسب ورؤيته التي قد لا تتفق مع
رؤية الكاتب نفسه . وقد لا يصل
القارئ إلى إجابة واضحة لهذا اللغز
فتبقى النهاية مفتوحة تحتاج المزيد
من التفسير لإيضاحها ولإعمال
العقل لفك طلاسمها .
ولا تخلو قصص البطران من هذا

٦ البطران، ماء البحر لا يخلو من ملح (مرجع سابق)

٧ البطران، بعد منتصف الليل (مرجع سابق)

٨ البطران، ماء البحر لا يخلو من ملح (مرجع سابق)

المناصب لمن لا يستحق .. فيقول:
طلب منه المشاركة في احتفال عالمي
للفنون التشكيلية.

رفض..!
أمر أحمر جاءه،

فرسم
دائرة صغيرة ينزف منها دم تحيط
بها مجموعة من الدوائر المتلاحقة
الحجم في يد فتاة عشرينية..
في اليوم التالي صورته تملأ الجرائد
.. وزيراً للثقافة والأدب ١١٠٠

خامساً: الرمزية:

يميل حسن البطران في قصصه إلى
استخدام الرمز عن سرد الحقيقة
الواقعة، وهو أكثر جذباً للقارئ لأنه
شائع الاستخدام عموماً بين الناس
سواء في الحكايات أو الأساطير
أو الأمثال الشعبية، ويعتبر الرمز
طريقة من طرق الأداء الفني تعنى
بإستخدام الإيحاء بدلاً من التصريح
للفت ذهن القارئ وتحفيزه للوقوف
على دلالة هذه الرموز وما يقصده
الكاتب من إسقاطات لها ..

يرتكز الرمز في قصص البطران
على إشارات متعددة .. كرمزية
اللون مثلاً في قصة (زجاجة):

ما تحدثه المفارقة من «تصادم يجعل
المتلقي في دهشة كبرى، ويوقعه في
نوع من الارتباك والتردد، سعياً إلى
التأمل في هذا التصادم، مما يخلق
مسافة من التوتر لدى المتلقي، تمنح
النص خصوصية، تسمح للقارئ
بأن يخلق في فضاءات هذا النص،
ويصل معه إلى غاية المتعة والإثارة
والتشويق، وهو هدف لا يمكن
للمبدع أن يتنازل عنه، حين يمارس
عملية الإبداعية»^٩

ويستخدم البطران الكثير من
العناصر لإنجاز عنصر المفارقة
منها مثلاً اللون كما في قصة
(سنابل):

أتيت إليكم .. وقلبي فيه مساحة
خضراء.

هكذا خاطبهم ..

نظروا إليه .. وأمروا صبيانهم
بحفر القبور ١٠٠

تلك المفارقة التي نقلت حالة الخيبة
والضياع، بعد عدم اعترافهم
بخضار قلبه الذي يعكس نقاءه.

وفي قصة (دوائر) تأتي المفارقة
لنقد واقع سياسي واجتماعي يسود
مجتمعاتنا ويرتكز على إعطاء

٩ عمر بن عبد العزيز محمود، تقنية المفارقة ومسافات التوتر، مقال بمجلة الجزيرة
الثقافية، العدد ٣٦٤ لعام ٢٠١٢

<http://www.al-jazirah.com/culture/24/23022012/2012/>

١٠ البطران، ماء البحر لا يخلو من ملح (مرجع سابق)

١١ البطران، بعد منتصف الليل (مرجع سابق) ص ٦٩

فسقط المطر ..
تلاشت مرهفات الصوت من
ذاكرته ١٤.

وتشترك مع هذه القصة في دلالة
الصعود على طلب الحق والمثابرة
عليه قصته (تسلق) ١٥ .

واستخدم نفس الرمز ولكن لدلالة
أخرى عكسية وهي محاولة إخفاء
الحقيقة التي تجلت بالأعلى على
جناح الطائر الذي أضحي متهما،
وهبط هو ليثبت براءته مما قد يراه
الناس، فارتدى عباءة الطهر. وذلك
بقصة (تحت الظل):

تعلق بجناح طائر.. خلع ملابسه،
رماها ..

رأى الناس عورته، بالغ في
إظهارها ..
هبط ..

ومشى بين الناس بالعباءة.

ذبحوا الطائر
وفتحت الأسواق لبيع الملابس
النسائية.. ١٦.

وهناك دلالات رمزية تحيل إلى
إسقاطات عن العلاقات الحميمية
بين الرجل والمرأة، تحمل الكثير من

على عجل انتهت نورة من غسيل
شرشف سريرها الملطخ ببقع
حمراء

ريم الأخت الصغرى:
هل انكسرت زجاجة عطرك
وانجرحت ساقك ؟

ابتسمت نورة وقالت:
سوف تنكسر زجاجتك بعد خمس
سنوات.. ١٧.

حيث ترمز تلك البقع الحمراء
وانكسار الزجاجاة لمرحلة بلوغ المرأة
التي تغادر فيها براءة الطفولة إلى
النضج .

ومثلها قصة (سنابل) التي تناولناها
من قبل، وقصة (النص الوردى) ١٣
كذلك إشارات الصعود والعراء التي
تعطي الإيحاء بالرجاء والأمل في
الرفعة وإجلاء الحق وبيانه كما ورد
ذلك بقصته (يقين):

تيقن أنه على حق .. سواء في قمة
الخطأ ..

انجلى الغيم .. تسريت خيوط
الشمس .. اصطدمت بالأرض ..
لم ير شيئا يغطي سوائته فصعد
قمة السطح .. اختار العراء

١٢ البطران، المرجع السابق ص ٨٠

١٣ بعد منتصف الليل (مرجع سابق)

١٤ البطران، ماء البحر لا يخلو من ملح ص ٨٢

١٥ البطران، المرجع السابق ص ٣٠

١٦ البطران، بعد منتصف الليل، ص ٤٤

كوب قهوة خال من

مكعبات السكر. ١٧١

لكنه في ذات الوقت مليء بالمشاكل الحميمية كالضعف وانطفاء النار والشوق؛ مما يلجئ الطرفين للدخول في علاقات غير شرعية يكون الإجهاض مصير نواتجها مثل قصته (صور من عقيدة) والتي تناولناها سابقا. أو ارتقاء أبطال قصصه هذه على شواطئ الانكسار، كما جاء في قصته (أخشاب وبراكين) ١٨، وفي كل الأحوال تكون تلك العلاقات كزجاجات المياه المعبأة مرة واحدة مثلما عبر عن ذلك في قصة (تنفس) ١٩.. أو أن يشير إلى كون الزواج الشرعي بشكل رمزي هو الماء النقي كقصة (جفاف):

همس في أذن صاحبه بعد
خروجهما من المقهى المجاور:

جفت مياه الخدود وقبلها مئات
العيون في الأحساء .. سألته:

كم مرة تغافلت عن شرب ماء
منزلك النقي، واستبدلت به
مياها ملوثة خارجه ١٩

صمّت وفتح نافذة سيارته في
عمق الشتاء.. ٢٠١

حالات غير طبيعية وغير شرعية، وفي الغالب فإن هذه الدلالات الرمزية منها ما هو معروف لدى الناس؛ فتحيلهم بكل بساطة إلى المعنى المراد، وهي هنا تقوم بدور المفاتيح التي تفك شفرة الغموض في هذه القصص، ومنها دلالات اختص بها الكاتب فصارت له قاموسا مميزا لو قام القارئ بتجميعها استطاع فك طلاسم ما استغلقت من نصوص.

فأشار الكاتب كثيرا لكلمة الماء التي تعد كلمة دالة عن مضمون تلك العلاقة.

فالزواج لدى الكاتب يحمل ماءً مالحا أجاجا ويكون بطعم القهوة الخالية من مكعبات السكر، على الرغم من شرميته، فيقول في قصة (قهوة بمكعبات ثلج):

دعا نخبة من أصدقائه.. جلس
وسطهم، ينظر لهاب شموع
تتراقص وسط الكعكة
التي أعدتها زوجته.

أمره أحدهم أن يطفئ الشموع..
بادروه أصدقاؤه التهنئة بعيد
ميلاد أول رحلة احتسى فيها

١٧ البطران، ماء البحر لا يخلو من ملح ص ٣٤

١٨ المرجع السابق ص ٢٥

١٩ المرجع السابق ص ٤٤

٢٠ البطران، بعد منتصف الليل ص ٥٦

والتحكم فيها لصياغة قصصه القصيرة جدا بشكل يمتع النفس والعقل، مثل التكثيف والإلغاز والتعمية والترميز والمفارقة، مشكلا فنا إبداعيا يتناول مشكلات حياتية ومواقف يومية محطما الكثير من التابوهات ومصرحا بكثير من المسكوت عنه.

- كما أنه تناول مفردات البيئة السعودية والخليجية ووظفها بشكل إبداعي وصدرها لكل قراء الوطن العربي من غير أن تكون مستهجنة أو مستغربة.

ونجد حسن البطران يقدم لقارئه مجموعة من المفاتيح التي تساعد في فك طلاسم الرمزية وإيجاد تأويلات مناسبة مثلما فعل عند اختيار عنوان مجموعته «ماء البحر لا يخلو من ملح».

الخلاصة:

- تكتسب أعمال البطران خصوصية كونه أول قاص سعودي له السبق في نشر أربع مجموعات من نوع القصة القصيرة جدا.

- يقدم حسن البطران إبداعه القصصي من خلال مجموعة من الأدوات التي يتمكن من إدارتها



"من مكارم الأخلاق في الشعر العربي"

ل: د. محمد قاسم روضة فواحة

بقلم: سليمان الحزامي *

اطلعت على كتابٍ.. وباختصار شديد أقول: إنه يتفق مع قول الشاعر: " وخير جليس في الزمان كتاب" وكتاب "من مكارم الأخلاق في الشعر العربي" يعد روضة من روضة الشعر، فهو كتاب يحتوي على العديد من القصائد ذات الشرح الممتع، الذي قدم له وشرحه الأخ الدكتور محمد قاسم.

والكتاب بكل أمانة أقول: إنه يستحق ليس القراءة فحسب، ولكن التمعن والتدقيق في الاختيارات من الشعر الحديث مروراً بالعصور العربية الإسلامية، لعدد من كبار الشعراء كما ذكرنا من العصر الجاهلي إلى اليوم.

والكتاب يتضمن: مقدمة أساسية للدراسة، بالإضافة إلى تعريفات لكل فترة زمنية، وضعها الشاعر أمام عينيه للدراسة والاختيار، والحقيقة أن كتاب "من مكارم الأخلاق في الشعر العربي" يرصد بكل ثقة وتدقيق مراحل قيمة الأخلاق الكريمة ليس عند الشاعر فحسب، ولكنه أي الشاعر — يعني بقيمة الأخلاق عند الشاعر العربي بكل فخر واعتزاز،

* كاتب من الكويت.

مكارم الأخلاق في الشعر العربي، من جاهليته إلى وقتنا الحاضر. وحسبي أن الخوض في ميادين الاختيار يعد ميدانا ملغما، فما يعجبك أنت -عزيزي القارئ- قد لايتفق مع الآخر، بيد أن المبدأ واحد، وهو أن الأخلاق من مكارم الإنسان.

فالكتاب ثمرة من حدس المؤلف الشعري وهو يؤكد على أن الشعر هو ديوان العرب، وأن الشاعر العربي سجل تاريخا عظيما لهذه الأمة ولنبيه الكريم مئات القصائد بل ربما آلاف القصائد، وهنا نقف عند نقطة أساسية في الشرح والتوضيح، وهي إن الاختيار ليست عملية سهلة كما يظن البعض، فأنت أمام درر من الشعر تحترق فيها من أين تبدأ وإلى أين تنتهي، ولكن الدكتور قاسم بحسه الأدبي وذكائه اللغوي واختياراته استطاع أن يدخلنا معه إلى روضة الشعر، ويا لها من روضة فواحة المعاني، عالية الأسوار.

أخيراً نستطيع أن نقول أننا في

ونجد أن الإسلام جاء ليكمل الدائرة الأخلاقية الرفيعة المستوى عند هذا الإنسان، لذا نجد أن البارئ عز وجل عندما أثنى على نبيه الكريم أثنى عليه بحسن المكارم من الأخلاق، في أكثر من موضع في القرآن الكريم "ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا من حولك" "ولكم في رسول الله أسوة حسنة".

كما استشهد الكاتب بالآية الكريمة «وإنك لعلی خلق عظیم» والشواهد كثيرة في كتاب رب العالمين، والأحاديث كثيرة «إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق» ناهيك عن السلوكيات التي تركها لنا الحبيب المصطفى عليه الصلاة والسلام، والتي اقتدى بها أصحابه رضوان الله عليهم وزوجاته وبناته.

إن الدكتور محمد قاسم حاول جاهدا في هذا الكتاب أن يُعرف ويسلط الضوء على بساتين الشعر العربي من خلال قصائد مختارة توضح مكارم الأخلاق، اجتماعياً وأسريراً ودينياً، بل ذهب الكاتب إلى أكثر من ذلك عندما تتبع مسيرة

وهذه الدراسة التي قام بها الدكتور محمد قاسم تقع ضمن هذا النوع من الدراسات، وعلى المتذوقين لهذا النوع من الدراسات أن يزدادوا اطلاعا على هذا الكتاب الذي لا أقول: إنه يستحق القراءة فحسب، ولكن يستحق الصداقة، فأنت من خلال القصائد التي اختارها الكاتب تنتقل بين أذواق مختلفة كلها تصب في مجرى حياة الإنسان التي تشبع رغباته الأخلاقية والأدبية.

"مجلة البيان" يطيب لنا أن نقدم هذا الكتاب للقارئ العربي أينما وجد، وعلى ذوي الاختصاص وذوي الاهتمام الالتفات إلى هذا النوع من الدراسات، ولن أذهب بعيدا إذا قلت أن دقة الاختيار قد تكون في مواضع كثيرة من الحياة أصعب من التأسيس، ولا أريد أن أخوض لماذا وكيف؟ لكن الواقع أن الإنسان بطبعه يقف محتاراً عندما تضعه بين طرفين أو أكثر ليختار منها،



تفعيل دور فنون الأدب العربي (٢-٢)

بقلم: أحمد علي الفريح وفاطمة ودلال أحمد الفريح*

مقدمة

إن ضعف دور تلك الفنون مرده إلى عدم تعلق حاجات الناس بآثارها؛ فلا أحد ينكر، اليوم، أن الشعر والخطابة والقصة والمسرحية كـ«نصوص».. لم تُعد تفي بأي مطلب أساسي من مطالب المجتمع العربي والكويتي، على وجه الخصوص.

فإنك إن تأملت روايات (تولستوي)، وأشعار (بابلونيرودا) - شاعر البشرية في العصر الحديث -، ومسرحيات (جان بول سارتر)، و (أليس مونرو) ملكة القصة القصيرة.. تجد أنها ما كانت لتأخذ مكانتها الفنية تعويلاً على المقومات الفنية في إبداعها، قطعاً.. وإنما بمساعدة عامل مؤثر غاية التأثير.. وهو ارتباطها الوثيق بحاجات مجتمعات أصحابها.

ف (تولستوي) كان يمثل ضمير المجتمع الزراعي الإقطاعي الروسي في وقته؛ وكانت رواياته هي الصدى النفسي للآلام الأكثر في ذلك المجتمع؛ من المضطهدين المغلوبين على أمرهم من الفلاحين ومن هم بمثل حالهم.

فكان في ضمايرهم بمثابة المخلص؛ خاصة وقد شفع أقواله بأفعال وأخذ يُقطعهم أراضيه.. كما يوزع القيصر الأراضي على وجهاء الدولة ومقريه.

أما (بابلونيرودا) فهذا الشاعر الشيلي، على أنه كان شيوعياً، .. أقام الدنيا وأقعدها.. لا في حدود شعبه، فقط الذي ألهم حماسته وجعله ينتفض على الظلم؛ حيث كانت قصائده ترجيعاً لهموم أمته.. وطوفاناً

* باحثون من الكويت.

أطياف الحلول النفسية.. لمعاناتهن
كنساء وكأمهات.. فكان قلم (مونرو)
إبداعاً يساق إبداعاً في نفوس
بنات جنسها .. في كندا (الريف).

وفي ختام هذه المقدمة بتلك الأمثلة
العصرية التي أبعدتها شخصاً.. لا
يزيد الفاصل عن أكثر من قرنين،
وهو معاصر بآثاره.. أما البقية
فقريبة.. منها ما نعاصره هذه
الأيام ك (منرو). يجب أن نتذكر
كيف فعلت قصائد (نيتشه) في
إثارة حماسة الشعب الألماني
لينتفض منتقماً ممن كاده بالخسف
والعدوان في عصر (نيتشه) حتى
بعد عصره.

الطريق إلى الإحياء

إنَّ معاناة الناس، اليوم، بسبب
نقص استيفاء الحاجات الضرورية
من مأكّل وملبس ومشرب، ومسكن،
وتطبيب، وتعلم، وكرامة إنسانية..
هي ذاتها من قديم ولكن الفرق أنَّ
اليوم هناك أدوات تمكّن من تحصيل
بعض هذه الحاجات أو كلها. هذه
الأدوات تتمثل بوسائل سياسية
يمكن بفيوضات الشعر الجارفة
أن تجعلها فاعلة لمصلحة المجتمع
بتوفير ضرورياته؛ وكذلك الخطب
التي تلامس القلوب.. قلوب ذوي
الحاجة.. فتسمح عنها دمعها،
وتكون وجعاً قليلاً لمن بيده كفاية
الناس من مستلزماتهم الحياتية.

يطمح صروح الطغيان السياسي..
ويبعثرها ليزيح كابوسها الجاثم
على صدور الناس.

وفي هذا السياق من الأدباء الذين
كانت أعمالهم تلبية لهموم أممهم؛
يأتي (سارتر) الوجودي الفلسفة..
الذي ليس هو الأول في الوجودية،
ولاهو من استحدث الفن المسرحي؛
ولكن لما كانت فرنسا، آنئذ،
كمجتمع، ملتقى المذاهب السياسية
ومختصب تلاقح الفلسفات،
وحيدة تجاذب القطبين الرأسمالي
الأمريكي، والشيوعي الروسي..
تأتي مسرحيات (سارتر) لتقضي
حاجات في أذهان الفرنسيين
وصدورهم.. فهي تقول نحن نؤمن
بالعدالة والحرية و المساواة؛ لكننا
لسنا رأسماليين.. كما يتوهم من
الدعوة إلى حرية واستقلالية الفرد،
وكذلك ندعو إلى المساواة والعدالة،
لكننا كذلك، لا نؤمن بالشيوعية؛
حيث توهم الشيوعيون في العالم
أن (سارتر) منهم .. حتى استبانوا
اختلافه عنهم!.

وهذه (أليس مونرو) التي حصلت
مؤخراً على جائزة (نوبل) في
الآداب.. وذلك عن جهودها في
استنهاض دور القصة القصيرة في
الأدب، وفي الحياة العامة.
إذا كانت أقاصيصها نفساً تتنفس
من خلاله الريفات الكنديات كل

محيص له عنه إلا النكوص، وهذا أشد وأنكى على النفس!! وهناك نادرة تداولتها كتب التاريخ الأدبي نوردها لما لها من صلة، ولو مجازية، بكلامنا هنا؛ تقول هذه الرواية بأن أبو العلاء المعري دخل مجلس الشريف الرضي يوماً بعد أن ذهب أوار خصومة كانت بينهما، ولكن بقي منها شجى.. فاستقبله صاحب المجلس ومن فيه.. ودار الكلام عن شعر المتنبى؛ فسأل الحضور أبا العلاء عن أي قصائده أعجب إليه، فذكر قصيدته التي مطلعها:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل
.....

فاستشاط الشريف الرضي غضباً، وقال: أخرجوه.. أخرجوه؛ فأخرجوا المعري من المجلس وهم في عجب من أمر الشريف، فما أن فارق أبو العلاء مجلسهم حتى سألوا الرضي عن سبب غضبه منه والرجل ينطق بهجر وهجو من الكلام يفض من مكانته من قريب أو بعيد؟ فأجابهم وهو يعلم أن نفس المعري تجد عليه بعد، .. بأنه يضر إهائته باختياره لهذه القصيدة دون غيرها ممن يميزها من قصائد المتنبى لأن فيها هذا البيت:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص
فهي الشهادة لي بأنني كامل
فهذا الشريف الرضي وإن كان

كما والقصة لها ميدانها الذي يستروح إلى النفوس فيواسيها في عبرتها.. ويستنهض همتها، ويقض مضجع ظالمها.

فالتطريق، إذن انخراط فنون الأدب العربي في مجال السياسة والسياسة الاجتماعية، لاتهمها المذاهب السياسية ومناهج الاجتماع السياسي بقدر ما يهتمها منها مما يكون سبيلاً حقيقياً تتحقق بواسطته مطالب الناس الحياتية الأساسية من عمل يدر المال لتحصيل القوت، وتوفير (الحياتية).

المسكن وتسهيل الحصول على الدواء.. وما يتطلبه من تمكين بإتاحة قرض التعليم للجميع. وبالطبع، حين يقدم الأدباء ميدان السياسة بمنهج راشد كالذي ذكرنا؛ ستكون هناك تبعات لنتاجاتهم الأدبية في هذا المضمار، كالتضييق عليهم وملاحقتهم قانونياً تعسفاً.. أو حتى دخولهم السجن.. أو ربما قد يصل الأمر إلى التصفية ومصادرة الحياة.

فهل، يا ترى، سيكون هؤلاء الفنانون الأدباء مستعدين لمثل ذلك الدور الذي يتطلب من مثل هذه التضحيات!!؟

عند الإجابة على هذا السؤال - يكون المرء كالمواقف عند مفترق طرق؛ إذ ستحدد الطريق الذي يسلكه ولا

ذا جاء اجتماعي ولكن لا سلطة
سياسية يملكها .. فأنظر ماذا
صنعت حروف من بيت شعر لم
يذكرها قاصدها، وإنما أشار إليها
إشارة مكنية لا يستلقفها إلا المعني
متوقد الذهن!!!
فكيف يصنع أصحاب السلطة بمن
يعنيهم بنقده بإشارة واضحة..
أو ينكر عليهم جهارا!!
هذا مثال للثمن الذي يتطلبه إحياء
أو تفعيل دور فنون الأدب العربي
في الحياة المعاصرة.
حقاً، إن النهوض بأمر من عالم
ساكت ميت إلى عالم ناطق حي
ليس بالشيء الهين؛ بل يعتبر بعث
لذلك الأمر من جديد وهذا شيء
جلل عظيم؛ وكلما ارتفع مقداره
زادت أسعاره.. كما يمكن أن يقال ..
وقد عبر عنه أبو فراس الحمداني
خير تعبير في قوله:
ومن يخطب الحسناء لم يغله المهز



عبد اللطيف الخضر*.. لبيان: فضاءات الرواية منحتني أجنحة فراشة أحلق حيثما أريد

أجرى الحوار: محمد عبد الله

قدم الكاتب الكويتي عبد اللطيف الخضر الكثير من الأعمال الروائية والأدبية التي تنوع طرحها ما بين التراث والحاضر. فهو غزير النتاج لديه أسلوبه السهل في الكتابة يحاول دائماً أن يعتمد مضامين الأفكار ذات العبر كنوع من إحياء فكرة الأدب الهادف. في هذا اللقاء نحاول الاقتراب أكثر وتبسيط الضوء على عالمه الذاتي والكتابي. وعن بداياته وما حققته أعماله من حضور بين القراء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

* لماذا اتجهت إلى كتابة الرواية؟

- كتابة الرواية متعة كبيرة، وهي لا بد أن تستند إلى موهبة، مثلها مثل الشعر فلا بد أن تكون في البداية محباً لقراءة الرواية. فأنت تستطيع من خلال الرواية أن تحلق بعيداً في الزمان والمكان اللذين تريدهما كفراشة تمتص الرحيق الذي يستهويها في حرية تامة، وأنت تستطيع كذلك أن تسقط بعض الأفكار على أحداث أي رواية، وكذلك تستطيع طرح مشكلات معينة وتأتي بحلول لها وتتسج الأحجية ثم تفككها فأنت من يبدأ، وأنت من ينهي.

* بم تأثرت في كتابة الرواية؟

- لقد مررت بمراحل متعددة في هذا المضمار، فقد تأثرت في بداياتي

* كاتب من الكويت.

أردنا تمجيد الشهيد كتبنا أصداء
الشدة، ورفاق الرؤية، وفداك يا
كويت. وإذا أردنا الترويج للسياحة
كتبنا عن فيلكا (وجنحت الشمس
إلى المغيب). وعن القديم كتبنا
(منيرة) وعن الزمن الجميل (أحلام
في مهب الريح)، وعن الغوص
واللؤلؤ كتبنا (بنت الطواش). وعن
السفر والإبحار كتبنا (ديرة). وهذا
غرض من غرض.

* هل هناك طقوس خاصة تمارسها أثناء الكتابة؟

- في الحقيقة إنني لا أستطيع
الكتابة إلا إذا كانت حالتي المزاجية
ممتازة، وأن أكون صافي الذهن..
ففي أحيان كثيرة تأتيني فكرة رواية
ما وأنا أقرأ، ولكن لا بد أن يكون
المكان الذي أكتب فيه هادئاً، وأن
أجلس في مكتبي وحيداً، وأن أغلق
هاتفي وأتفرغ تماماً للكتابة وعلى
سبيل التندر فإن زوجتي وأولادي
يسمون مكتبي (الصومعة)، لأنني
حينما أدخل إليه بنية الكتابة
أنفصل تماماً عن الواقع.. لأنني
في هذه الحالة أحول الخيال إلى
واقع، والفكرة المعنوية إلى فكرة
ملموسة، فهي إذن مرحلة تشبه
المخاض. وعندما أبدأ في الكتابة

بالكتاب الفرنسيين أمثال: (ميشال
زيفاكو) و (فيكتور هيجو) و (غي دي
موبسان) وبعد ذلك أردت أن أكون
متنوفاً في قراءاتي فاطلعت على
الرواية الأمريكية وتأثرت بكتاب
أمريكان مثل (أرنست همنجواي).

أما الكتاب العرب فقد قرأت
لمعظمهم وتأثرت ببعض منهم
أمثال: نجيب محفوظ، وإحسان
عبد القدوس، ويوسف إدريس،
ويوسف السباعي، وتأثرت كذلك
ببعض من الأدباء الروس أمثال:
تولستوي ودوستوفسكي وغيرهما.

وفي النهاية لا بد أن يكون لك
أسلوب خاص بك حتى لو تأثرت
بغيرك، فلا بد أن يكون لك مذاق
خاص حتى يقبل عليك القراء.

* كيف تستمد أفكار أعمالك؟

- أفكار رواياتي أستمدتها من
مصادر متنوعة بعضها من الإلهام،
وبعضها من الواقع، وبعضها
من تراث الأجداد، وبعضها من
الأحداث والوقائع التي نعيشها
جميعاً، وبعضها من بنات أفكار
وبعضها من تراب الوطن وتعزيز
الانتماء إليه.

وإذا اطلعت على رواياتي فستجد أن
كل واحدة منها وراءها فكرة. فإذا

بشكل مباشر في وقت إنجازها. فإذا كانت رواية واقعية سمعتها من أحد ما فأستطيع إنجازها في خلال شهر أو يزيد قليلاً أما إذا كانت من بنات أفكارى فلا أستطيع أن أنهىها في وقت محدد، ولكن حسب الإلهام. وهناك بعض الروايات أخذت أكثر من سنة في كتابتها لأنها خضعت للتقحيح مرات ومرات بعد كتابتها ومثال على ذلك (بنت الطواش).

وهناك روايات تحتاج إلى مجهود كبير للبحث عن معلومات مهمة لا بد أن تتوافر لإنجاز الرواية. أما القصص القصيرة فلا تأخذ وقتاً كبيراً. فمن الممكن أن تنجز في يوم أو يومين على الأكثر.

*** لماذا تتجه في كتاباتك الروائية لبعض المبالغات.. كما يقول القراء؟**

- هذه أول مرة أسمع فيها أن كتاباتي بها مبالغات. ولكن بعض الروايات تكون خيالية تغوص في الماضي السحيق أو المستقبل المليء بمستحدثات ربما لا تكون ظاهرة في الوقت الحاضر، لكنها تضيئ نوعاً من الإثارة والتشويق للقارئ.

أنسى نفسي واحتياجاتي ولا يشغل بالي حينها سوى وضع الخطوط العريضة للرواية وكتابتها بأسرع ما يمكنني خوفاً من أن تتفطت مني حتى لو قضيت ساعات طوال أكتب فيها.

*** معروف عن عبد اللطيف الخضر أنه سريع النتائج.. فهل هذا صحيح؟**

- نعم هذا صحيح، فأنا حينما أنتهي من كتابة رواية أسارع إلى مراجعتها لغوياً، ثم تكتب على الكمبيوتر، حينها تكون جاهزة.. قد أعرضها على بعض الكتاب الذين أثق في قدراتهم على النقد لأخذ رأيهم فيها، أحياناً تحدث بعض التقحيحات وعندما أجد استحساناً من قبلهم أبدأ في نشرها ولا أصطبر وكأني أريد أن يقرأها كل الناس وبمجرد أن تشر لا أركن إلى الدعة والراحة بل أبحث من جديد عن فكرة جديدة لأكتب عنها.

*** كم تأخذ من الوقت في كتابة العمل الأدبي؟**

- في الحقيقة هذا سؤال فضفاض لا أجد له إجابة محددة. فالرواية في كتابتها لا تخضع لهذا المعيار، ونوعية الرواية من الأشياء التي تؤثر

وربما بعض القراء يقصدون (معركة ذات السلاسل) في كاظمة للصحابي الجليل (خالد بن الوليد) وهذه خيالية وليس فيها مبالغة مجرد خيال لأروي للقارئ عن أيام (معركة ذات السلاسل) وليعرف أنها حدثت على أرض الكويت في (كاظمة).

وأنا لست متقدراً في ذلك، فهناك كثير من الكتاب يميلون لهذا النوع من الروايات.. وأنظر مثلاً إلى الأفلام الأمريكية ستجد فيها كثيراً من المبالغات وكثيراً من الخيال، وهي طبعاً مأخوذة من روايات وهذا يعجب فئة كبيرة من القراء أحياناً.

*** ما هي الشخصيات التي أثرت في اتجاهك للكتابة الأدبية؟**

لأخذ رأيها فيما أكتب.

*** هل تأثرت بتاريخ الكويت القديم من خلال أعمالك؟**

- لقد عشت الزمن الجميل في الستينيات والسبعينيات وعاصرت كثيراً من الرعيل الأول وسمعت قصصاً وحواديت جداتي وأجدادي وعرفت من خلالهم قصص الغوص والسفر وأيام (الهدامة). كما قرأت كثيراً من الكتب عن تاريخ الكويت القديم أمثال: تاريخ الكويت..

بصراحة أكثر من أثر في اتجاهي للكتابة هي زوجتي الأولى المرحومة (أم أنور)، حيث حضرتني ولفقت نظري إلى مسألة الكتابة، فقد كنت أقرأ كثيراً جداً ولديّ مكتبة كبيرة مزدحمة بالكتب، وكم كنت أحلم بأن أكون كاتباً روائياً ولكن لا أعرف كيف أدخل في مجال الأدب.. إلى هنا لم تكن لي أي محاولات كتابية، لذا وفي نصحتها لي قالت: حرام عليك أن تقرأ هذه الكتب كلها وأنت

لست متقدراً في ذلك، فهناك كثير من الكتاب يميلون لهذا النوع من الروايات.. وأنظر مثلاً إلى الأفلام الأمريكية ستجد فيها كثيراً من المبالغات وكثيراً من الخيال، وهي طبعاً مأخوذة من روايات وهذا يعجب فئة كبيرة من القراء أحياناً.

*** ما هي الشخصيات التي أثرت في اتجاهك للكتابة الأدبية؟**

- بصراحة أكثر من أثر في اتجاهي للكتابة هي زوجتي الأولى المرحومة (أم أنور)، حيث حضرتني ولفقت نظري إلى مسألة الكتابة، فقد كنت أقرأ كثيراً جداً ولديّ مكتبة كبيرة مزدحمة بالكتب، وكم كنت أحلم بأن أكون كاتباً روائياً ولكن لا أعرف كيف أدخل في مجال الأدب.. إلى هنا لم تكن لي أي محاولات كتابية، لذا وفي نصحتها لي قالت: حرام عليك أن تقرأ هذه الكتب كلها وأنت

للأستاذ عبد العزيز الرشيد.. .
ومن هنا بدأت الكويت.. للأستاذ
عبد الله خالد الحاتم.. وتاريخ
الغوص على اللؤلؤ ج ١ و ج ٢
للأستاذ سيف مرزوق الشملان..
ومن تاريخ الكويت.. للأستاذ
يوسف بن عيسى وغيرها كثير..
وإذا لاحظت رواياتي فستجد كل
محاورها حول الكويت وتراثها
وبيئتها وحياة المجتمع الكويتي
والأحداث التي مرت عليها من
أيام الشيخ صباح الأول إلى الشيخ
صباح الأحمد حفظه الله ورحم

سابقه.. أي من بداية الإنشاء إلى
(٣٠٠) سنة تالية.
ومن رواياتي التي ظهر فيها
هذا التأثير على سبيل المثال لا
الحصر:

١- اليوم المجيد
في مهب الريح ٣- بائعة اللين.
٤- تراجم الحكام.
٥- بنت الطواش
٦- قرية النعيم.
٧- ديرة.. حيث كان معظمها عن
الكويت القديمة.

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

د. الطيان محاضراً في رابطة الأدباء: المتنبى سيد شعراء العربية (مواقف وتأملات)

بقلم: د. محمد حسان الطيان *



من اليسار د. محمد حسان الطيان وعدنان فرزات

ألقى الدكتور حسان الطيان محاضرة في رابطة الأدباء بعنوان :
«المتنبى سيد شعراء العربية.. مواقف وتأملات». وقدم المحاضر
الزميل الروائي عدنان فرزات.

وفي ما يلي نص المحاضرة:

- سألتني طالب عن أشعر شعراء العربية؟

لماذا ساد المتنبى شعرنا العربي؟ وبم ساده، وهل حقاً ساده؟

تحاول هذه المحاضرة أن تجيب عن هذه التساؤلات، وإن كانت لا تدعي أنها
قادرة على ذلك، فدون ذلك خطوب وأهوال، وقد عرض لذلك رجال ونقاد
وعلماء وباحثون، حتى لقد بلغ ما ألف عن الرجل ألفي كتاب بين شرح وتعليق

* أكاديمي من سوريا مقيم في الكويت- الجامعة العربية المفتوحة.

إليه في كل ما نظم وأبدع.
يقول العلامة محمود شاكر:
"اجتماع الذكاء والحس المرهف
هما آلة كل شاعر، وقد ظفر المتنبي
من كليهما بنصيب الأسد الهصور.
وأنا أقول حسبه أن يشهد له ثلاثة
في تاريخ العربية: ابن جني وأبو
العلاء المعري ومحمود شاكر، وكان
المتنبي يقول لصاحبه ابن جني:
أتظن هذا الشعر لهؤلاء الممدوحين؟
هؤلاء يكفيهم اليسير وإنما أعمله لك
لتستحسنه.. أي لك ولأمثالك وهو
القاتل: «ابن جني أعلم بشعري مني»
وكان محبباً إلى أهل عصره متداولاً
سائراً بينهم؛ لأنه كان يأخذ بنفسه
المرهفة من شعور الناس وآلامهم
وأحداشهم، ويبنّي بما يأخذ بيوت
شعره، وروائع بلاغاته»
(المتنبي ١٩١).

ودراسة ونقد وفق ما أحصاه كوريس
عواد في مصنفه الذي أفرد له لما
ألف عن الرجل تحت عنوان « رائد
الدراسة عن المتنبي » سنة ١٩٧٩م ولا
ريب عندي أن هذا العدد قد زاد ونما
وزكا بعد هذه العقود التي تفصل بين
وبينه دراسة عواد.

وستكون الإجابة عن هذه التساؤلات
في وقفات أتوقف بها عند جوانب
العظمة في شعر الرجل تتبيك من
هذا المتنبي!

وقفة تمهيدية :

أولاً: ثقافة عريضة .. موهبة
أصيلة

أ- رزق المتنبي موهبة في الشعر
قل نظيرها بيد أنه لم يخلد إليها،
ويقتصر عليها، بل نماها وزكاها،
وعمها دائماً لبني ثقافة أدبية،
وعلمها راسخاً باللغة وأصولها، بركن



جانب من الحضور

ب- خبر ذكائه وقوة حافظته

قال القاضي التتوخي: " .. أخبرني وراق كان يجلس إليه المتنبى يوماً قال لي: ما رأيت أحفظ من هذا الفتى ابن عيدان - يعني المتنبى - قط! فقلت له: كيف؟ فقال كان عندي اليوم وقد أحضر رجل كتاباً من كتب الأصمعي يكون نحو ثلاثين ورقة لبيعه، فأخذ ينظر فيه طويلاً، فقال له الرجل: يا هذا أريد بيعه وقد قطعتني عن ذلك، فإن كنت تريد حفظه فهذا إن شاء الله يكون بعد شهر! فقال له ابن عيدان: فإن كنت قد حفظته في هذه المدة، فما لي عليك؟ قال: أهب لك هذا الكتاب. قال فأخذت الدفتر من يده وقلت هيا! فأقبل يتلوه عليّ إلى آخره، ثم استلبه فجعله في كمه، فعلق به صاحبه يطالبه بالثمن، فقال: ما إلى ذلك سبيل، وقد وهبته لي! قال: فمنعناه منه وقلنا له: أليس شرطت على نفسك هذا للغلام؟ فتركه.

(ترجمة المتنبى للمقرئ في كتابه المقفى. وهو عند ابن العديم نقلاً عن المتنبى لشاكر ٦٨١-٦٨٢).

ج: حذاقته وحفظه

كان أحذق أسنانه (أترابه) وأسرعهم إلى التحصيل وأحفظهم للعلم، وقد نظم الشعر منذ نعومة أظفاره، وبداية تحصيله.

ومما قاله في المکتب (وكان له وفرة حسنة من الشعر قيل على أذنيه،

فقال له بعض أصحابه من الفتيان يا أحمد ما أحسن هذه الوفرة فكان جوابه أعجب جواب من صبي في مكتب:

لا تحسن الوفرة حتى ترى

منشورة الضفرين يوم القتال

على فتى معتقل صعدة

يعلها من كل وافي السبيل

د- لم يعرف قرزمة الشعر، ولكن بدأ قويا واثقا ذا خيال خصب.

اقرأ له إن شئت باكر شعره، وأوائل قصائده، تجد شعرا محكم التأليف مصقول الديباجة، قوي العبارة، صحيح المعنى، يشتمل على ألوان بلاغية بديعية من طباق وجناس.

ه- يروي الرواة أنه كان مصاحباً لـديوانى أبي تمام والبحثري، حتى في رحلاته، إذ كان حريصاً على اصطحابهما، وقد وجد معه حين قتل وعلى هوامشهما بعض التعليقات والحواشي بخطه.

و- كان من المكثرين في نقل اللغة والمطلعين على غريبها ووحشيها، فلا يسأل عن شيء إلا ويستشهد فيه بكلام العرب من النظم والنثر.

حتى قيل: إن الشيخ أبا علي الفارسي- صاحب الإيضاح والتكملة - قال له: كم لنا من المجموع على وزن فعلى بكسر الفاء وسكون العين وفتح اللام- فقال المتنبى في الحال؟ (حجلى وظري).

قال أبو علي فطالعت كتب اللغة

ثلاث ليالٍ على أن أجد لهذين
الجمعين ثالثاً فلم أجد .

(مرأة الجنان وعبرة اليقظان
لليافعي)

- وحجلي: ج حجلة، وهو الطائر
المسمى القبح .

- وظري: ج ظريان على وزن قَطْران
وهو دويبة منتنة الرائحة .

ز- خبره مع ابن خالويه حين
اختلف معه على مسألة في اللغة
فقال: ويحك اسكت فإنك أعجمي
وأصلك خوزي فمالك والعربية
فضربه ابن خالويه بمفتاح كان في
كمه فأدماه .

إذا كان سرکم ما قاله حاسدنا

فما لجرح إذا أرضاكم ألم
ثانياً: دَوِيٌّ لا يخفت و نور لا
يخبو

ما زال صوت المتبّي يدوي في أذاننا،
بل لقد ملأ الدنيا دويّاً
ولا تحسبن الجد زفاً وقينةً

فما المجد إلا السيف والفَتكة البكر
وتضريب أعناقه الملوك أن ترى

لك الهبوات السود والعسكر المجر
وتركك في الدنيا دويّاً كأنما

تداول سمع المرء أنمله العشر
كأن المرء سد مسامعه بأنامله
تداولاً إذا أخرج واحدة وأدخل
أخرى، وذلك أن الإنسان إذا سد
أذنه سمع ضجيجاً وجلبة .

وما أروعها من صورة!

- أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم

أنام ملء جفوتي عن شواردها

ويسهر الخلق جرّاه ويختصم
نام المتبّي وغط في نوم عميق وما
زلنا نتداول كلماته، ونتغنّى بأشعاره
ونختصم في حروفه .

- وما الدهر إلا من رواة قصائدي
إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً
فسار به من لا يسير مشمراً

وغنّي به من لا يغني مغرداً
أجزني إذا أنشدت شعراً فإنما

بشعري أذاك المادحون مردداً
ودع كل صوت غير صوتي فإنني

أنا الصائح المحكي والآخر الصدى
نعم فكم وكم من أبدع شعراً وصال
و حال و حوم فلم يخرج من عباءة
المتبّي .

وقوة حضوره ومشاركته فيما يدور
حواله

لا تظن أن مثل أبي الطيّب كان
إذا دخل بلدًا دخله صامتًا مخيط
الشفّتين لا يفتحهما إلا حين ينشد
قصيدته في المديح في مجلس من
يمدحه، ثم ينصرف إلى داره منزويًا
في ركن من أركانها حتى يأذن له
شيطان شعره بقصيده أخرى وهكذا
وهلم جرا . كلا ، فإننا لا نشك في
أن أبا الطيّب ذلك الظريف المجلس
الحاضر البديهة، الحلو النادرة،
الأديب النفس، صاحب الرأي في

يقول عبد الرحمن شكري في هذا الدوي:

وإذا نظرت في شعر المتنبي وشعر غيره من كبار الشعراء وجدت شاعرا قد يماثله أو يبيزه في صفة، ويماثله أو يبيزه شاعر آخر في صفة أخرى من صفات الجودة، وهو بالرغم من ذلك أوفر نصيباً من الشهرة...

فالبحتري أكثر من نصيباً من طلاوة الصنعة، وأبو تمام من أساليب البيان، والشريف من الوجدان وسلامة الفطرة، وابن الرومي من الأوصاف والمعري من النظرات في الأخلاق والحياة.

ولكن ما من دويٍّ أثاره أحد هؤلاء إلا ويخفت بجانب ما أثار المتنبي حتى ليصدق فيه قوله:

وتركك في لدينا دويّاً كأنما

تداول سمع المرء أنمله العشر (المؤلفات النثرية الكاملة ١٥٦/٢)

تحرير د. أحمد الهواري

ثالثاً: أنفة وإباء وشمم

أي محل ارتقى

أي عظيم أنقى

وكل ما قد خلق الله

له وما لم يخلق

محتقر في همّتي

كشعرة في مفرقي

ولا ريب أنه جنون العظمة، وقديماً

قالوا بين العبقرية والجنون خيط

رفيع

السياسة وطالب الحكمة أني كانت،
والثائر على حكام عصره، والمزدرى
لأهل زمانه، والذي تتبين في شعره
مواضع التجربة الطويلة، والخبرة
الناقدة، والتمرس بالأخلاق عاليها
وسفسافها، والذي كان شعره قطعة
من إحساسه وطبيعته، ومما يمسها
مما يدور حولهما أو يدانيهما من
إحساس الناس وطبائعهم والذي كان
شعره ينم عن تلك الطبيعة البركانية
المتفجرة التي لا تهدأ إلا ريثما
ترتد إليها قوتها القاصفة العاصفة
الناسفة، والذي لم تكن هذه الظاهرة
في شعره دعوى أو باطلاً أو ظاهراً لا
باطن له، إذ لو كان ذلك كذلك لوقع
فيها التخالف على تطاول السنين
ولنقصت وضعفت بضعف الأسباب
الجالبة لها. والذي كان أيضاً ذا
لسان وبيان، وكان جدلاً طلق اللسان
أبى النفس، لا يهاب أن يصارح وأن
يكشف عن ضميره على شدة ما لقي
من الكيد والمكر والتريص والرصد
ثم كان الرجل الشاعر الفرد من
أهل عصره الذي كشف عن سيئات
العصر وصور ردائله كلها في كثير
من شعره.

(المتنبي لمحمود شاكر ٢٨٩-٢٩٠).

أمط عنك تمثيلي بما وكأنه

فما أحد فوقني ولا أحد مثلي

وسيصحبنا هذا الدوي في كل

شاهد رؤية في هذه المحاضرة.

دوي يملأ الأذان سحراً ويملاً

القلوب عبراً وفكراً

استمع إليه يفخر بنفسه على نحو
 لم نسمعه من قبل ولا من بعد :
 لَا بِقَوْمِي شَرُفْتُ بَلْ شَرُّفُوا بِي
 وَبِنَفْسِي فَخَرْتُ لَا بِجُدُودِي
 وَبِهِمْ فَخَرْتُ كُلُّ مَنْ نَطَقَ الضَّأ
 دَ وَعَوِذُ الْجَانِي وَغَوِثُ الطَّرِيدِ
 إِنَّ أَكْنَ مُعْجَبًا مُعْجَبٌ عَجِيبٌ
 لَمْ يَجِدْ فَوْقَ نَفْسِهِ مِنْ مَزِيدِ
 أَنَا تَرَبُّ النَّدَى وَرَبُّ الْقَوَافِي
 وَسَمَامُ الْعَدَى وَغَيْظُ الْحَسُودِ
 أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكُهَا الدُّ
 هُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ
 تَغَرَّبَ لَا مُسْتَعْظَمًا غَيْرَ نَفْسِهِ
 وَلَا قَابِلًا إِلَّا لِخَالْقِهِ حَكَمًا
 وَلَا سَالِكًا إِلَّا فَوَادٍ عِجَاجَةً
 وَلَا وَاحِدًا إِلَّا لِمَكْرَمَةِ طَعْمَا
 يَقُولُونَ لِي مَا أَنْتَ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ
 وَمَا تَبْتَغِي؟ مَا أَبْتَغِي جَلَّ أَنْ يُسَمَّى
 وَإِنَّمَا يَجِدُ لَذَّتَهُ فِيمَا يَأْتِيهِ بِمَا
 يَرِيدُ، وَلَوْ كَانَ فِيهِ شَقَاؤُهُ وَجَهْدُهُ،
 وَقَدْ شَرَحَ هَذَا الْمَعْنَى النَّفْسِي فِي
 شَعْرِهِ بِقَوْلِهِ :
 وَإِنِّي لَمِنْ قَوْمٍ كَأَنَّ نَفُوسَنَا
 بِهَا أَنْفٌ أَنْ تَسْكُنَ اللَّحْمَ وَالْعَظْمَا
 كَذَا أَنَا يَا دُنْيَا إِذَا شِئْتَ فَادْهَبِي
 وَيَا نَفْسُ زِيْدِي فِي كِرَائِهَا قُدَمَا
 فَلَا عَبَرَتْ بِي سَاعَةٌ لَا تُعْزِنِي
 وَلَا صَحْبَتُنِي مُهْجَةً تَقْبَلُ الظُّلْمَا
 وَفَوَادِي مِنَ الْمُلُوكِ وَإِنْ كَا
 نَ لِسَانِي يَرَى مِنَ الشُّعْرَاءِ

رابعاً : طموح وقمة قعساء :
 أبداً أقطع البلاد ونجمي
 في نحوس وهمتي في سعود
 مفرشي صهوة الحصان ولكن
 قميصي مسرودة من حديد
 أين فضلي إذا قنعت من الدهر
 بعيش معجل التنكيد
 ضاق صدري وطال طلب الرزق
 قيامي وقل عنه قعودي
 عش عزيزاً أو مت وأنت كريم
 بين طعن القنا وخفق البنود
 يقول محمود شاكر: من أصوله
 النفسية الرجولة والفتوة، وبعد
 الهمة، وعظم المطلب، وانصرافه
 عن سفاسف الأمور إلى معاليها، لا
 يعبأ بلذة لا تجدي خيراً ولا تؤتي
 ثمراً.
 سُبْحَانَ خَالِقِ نَفْسِي كَيْفَ لَذَّتْهَا
 فِيمَا النُّفُوسُ تَرَاهُ غَايَةَ الْأَلَمِ
 الدَّهْرُ يَعْجَبُ مِنْ حَمَلِي نَوَائِبِهِ
 وَصَبْرُ نَفْسِي عَلَى أَحْدَاثِهِ الْحَطَمِ
 وَإِذَا كَانَتْ النُّفُوسُ كِبَارًا
 تَعْبَتُ فِي مَرَادِهَا الْأَجْسَامِ
 فهو صاحب نفس كبيرة، تتلذذ في
 سلوك المسالك الخطرة، وتبحث
 عن التميز وإن كان طلبه عسيراً
 إنها لا ترعى في المراعي المطروقة،
 ولا تسير السبل المسلوكة.
 لا يراني الله أرى روضة
 سهلة الأكفاف من شاء رعاها

خامساً: ثورة على الذل والهوان، والاستكافة والاستحذاء.

أ- المتنبي ثائر يأبى الظلم ولا يستسلم لهوان.

وهو يرى أن ثمن ذلك غال لا ينال إلا ببذل الأرواح وإراقة الدماء.

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم

يقول ابن جني: أشهد أنه لو لم يقل إلا هذا البيت لكان أشعر المحدثين ولكان له أن يقدم عليهم.

فالموت مع العزة والكرامة خير من العيش مع الذلة والهوان:

واحتمال الأذى ورؤية جانبيه

له غذاء تضيؤ به الأجسام
ذل من يغبط الذليل بعيش

رب عيش أخف منه الحمام
كل حلم أتى بغير اقتدار

حجة لاجيء إليها اللئام
من يهن يسهل الهوان عليه

ما لجرح بميت إيلام
أقراراً ألد فوق شرار

وقراماً أبغى وظلمي يرام
ب- ردي حياض الردى يا نفس

وأنزلي
صياحي خوف الردى للشاعر

والنعم

شعر المتنبي علمنا رفض الذل والهوان، ومقاومة الظلم والطغيان، علمنا أن تبقى رؤسنا مرفوعة،

وهاماتنا عزيزة، ونفوسنا كريمة علمنا أن نحب الكرامة والحرية، والعزة والإباء، إنه الثورة العارمة ضد كل مظاهر القهر.

إذا غامرت في شرف مرؤم
فلا تقنع بما دون النجوم

فطعم الموت في أمر حقير
كطعم الموت في أمر عظيم

يرى الجبناء أن العجز عقل
وتلك خديعة الطبع اللئيم

وكل شجاعة في المرء تغني
ولا مثل الشجاعة في الحكيم

وكم من عائب قولاً صحيحاً
وأفته من الفهم السقيم

ما أكثر من يعيب علينا خروجنا، ويشبح مدعياً أن السلامة والعقل

في الرضوخ، وقبول الذل والهوان.

لكل هؤلاء يقول المتنبي:

وإذا لم يكن من الموت بد
فمن العجز أن تكون جباناً

وأختم بقوله ينصح كل أبي حر
بقوله:

ولا تمت تحت السيوف مكرماً
تمت وتقاسي الذل غير مكرم

فتب واثقاً بالله وثبة ماجد
يرى الموت في الهيجا جنى النحل في الفم.

سادساً : عروبة وأصالة:
رافق المتنبي القرن الرابع للهجرة منذ استهلت أعوامه حتى تخطى

نصفه الأول (٣٠٢-٣٥٤هـ)

فشهد في حياته زحمات الحوادث،
وتقلب السياسة، وتفرق الأمصار
والشعوب.

وكانت البلاد العربية والإسلامية
مقسمة موزعة بين الإخشيديين
والحمدانيين، والبويهيين.. ولم يكن
للخليفة العباسي في بغداد غير
الاسم والدعاء فكان المتنبّي من
خلال ذلك كله الصرخة العربية
الصادقة المدوية، التي تريد إنقاذ
العرب والمسلمين من الفتن الباغية
التي تجلب في تسلط الأعاجم على
الحكم وضياعه من يد العرب:

إِنَّمَا النَّاسُ بِالْمُلُوكِ وَمَا
تَقْلُحُ عَرَبٌ مُلُوكَهَا عَجْمٌ
بِكُلِّ أَرْضٍ وَطِئَتْهَا أُمَّمٌ
تَرَعَى بَعْدَ كَانِهَا غَنَمٌ
يَسْتَخْشِنُ الْخَرَجَ حِينَ يَلْمَسُهُ
وَكَانَ يَبْزِي بِظَفَرِهِ الْقَلَمَ
● ومن مظاهر عروبيته وأصالته:

قوله لسيف الدولة وقد وجد
فيه الحصن الحصين ضد الروم
وأشباههم:

أنت طول الحياة للروم غاز
فمتى الوعد أن يكون القفول
وسوى الروم خلف ظهرك روم
فعلى أي جانبك تميل
قعد الناس كلهم عن مساعي

ك وقامت بها القنا والنصول
ومن مظاهر عروبيته غيرته على
العربية وحبها لها، قصيدته في
شعب بوان:

مَغَانِي الشَّعْبِ طَبِيباً فِي الْمَغَانِي
بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ
وَلَكِنَّ الْفَتَى الْعَرَبِيَّ فِيهَا
غَرِيبُ الْوَجْهِ وَالْيَدِ وَاللِّسَانِ
مَلَاعِبُ جَنَّةٍ لَوْ سَارَ فِيهَا
سَلِيمَانٌ لَسَارَ بِتَرْجَمَانٍ
فهذا هجاء لأرض فارس وأهلها.
فقد زعم أن سليمان عليه
السلام- الذي علم منطق الجن
والطير والحشرات والبهائم- لو
دخل أرضهم لاحتاج إلى ترجمان،
فأخرجهم بذلك من منزلة من
ذكرنا وجعلهم دونهم!.

وأنه من هوانهم على الله، وقتلهم في
الأرض لم يعلم الله سليمان لسانهم،
ولم يكتف بذلك، بل أتبعه بقوله:
إِذَا غَنَى الْحِمَامُ الْوُرُقَ فِيهَا
وَمِنْ بِالشَّعْبِ أَحْوَجُ مِنْ حِمَامٍ
أَجَابَتْهُ أَغَانِي الْقِيَانِ

إِذَا غَنَى وَنَاحَ إِلَى الْبَيَانِ
وقد يتقارب الوصفان جداً
وموصوفاهما هما متباعدان

فتمم المعنى وأبان مقصده من
الآبيات الأولى، إذ جعلهم أقل منزلة
من الطير في البيان والإفصاح..

فكل ما قال أبو الطيب في مدح
هذا الديلمي (عضد الدولة) ليس
من قلبه ولا من نفسه .. وقد فطن
عضد الدولة إلى كل هذا فقال:

" إن المتنبّي كان جيد شعره بالغرب"
يعني غرب فارس أي في سيف

الدولة، وبلغت مقالته المتنبي فقال:
"الشعر على قدر البقاع".

لم يحن إلى دمشق، وأهل دمشق، وكرم
دمشق، وجود دمشق، ولباقة دمشق:

لَوْ كَانَتْ دِمَشْقُ ثَنَى عَنَانِي
لَبِيقُ الثَّرْدِ صَيْنِي الْجَفَانِ
يَلْنَجُوجِي مَا رُفِعَتْ لَصِيفُ
بِهِ النَّيْرَانُ نَدَى الدَّخَانِ
تَحَلُّ بِهِ عَلَى قَلْبِ شَجَاعٍ
وَتَرْحَلُ مِنْهُ عَنْ قَلْبِ جَبَانِ

يبين فضل دمشق وأهلها وإحسانهم
إلى الضيفان وخص دمشق من
سائر البلاد لأن شعب بوان مُضَاهٍ
لغوطة دمشق في الطيب وكثرة
النبات والأشجار.

سيرورة وتضرد

ولها مظاهر وعناصر:

أ - بساطة التراكيب وسهولة الفهم،
والبراعة في اختيار (الألفاظ ذات
الجرس المحبب لكل نفس) والصورة
التي تجمع بين الإبداع والبساطة
(غير المعقدة) والمضمون الذي
ينطوي عليه البيت.

لكل امرئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا
وعادة سيف الدولة الطعن في العدى
يا من يعز علينا أن تفارقهم
وجداننا كل شيء بعدكم عدم
ب- ضرب الأمثال:

كثيراً ما جرى قول المتنبي مجرى
المثل:

والمثل - كما يقول النظام - يجتمع

فيه أربع لا تجتمع في غيره من
الكلام إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى،
وحسن التشبيه، وجودة الكناية فهو
نهاية البلاغة.

• وَخَيْرُ جَلِيسٍ فِي الْأَنَامِ كِتَابُ
• لَيْسَ التَّكَلُّفُ فِي الْعَيْنَيْنِ كَالْكَلِّ
• أَنَا الْغَرِيقُ فَمَا خَوْفِي مِنَ
البلبل

• مَصَائِبُ قَوْمٍ عِنْدَ قَوْمٍ فَوَائِدُ
• وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقْلَ
السواقيا

• بَضْدُهَا تَتَمِيزُ الْأَشْيَاءُ

ج- الفرائد والحكم:

إِذَا رَأَيْتَ نِيُوبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً
فَلَا تَظُنَّ أَنَّ اللَّيْثَ يَبْتَسِمُ
مَنْ يَهْنُ يَسْهَلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ

مَا لَجَرَحَ بِمَيِّتٍ إِيْلَامُ
• ذُو الْعَقْلِ يَشْقُرِي التَّعْنِيمَ بِعَقْلِهِ.

• لَا خَيْلَ عِنْدَكَ تَهْدِيهَا وَلَا
مَالٍ.

• إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكَتِهِ.

• وَإِذَا أَتَيْتَكَ مَذْمُوتِي مِنْ نَاقِصٍ.

• وَإِذَا مَا خَلَا الْجَبَانَ بِأَرْضِ طَلَبِ

الطعن وحدث

أَتَى الزَّمَانَ بَنُوهُ فِي شَبِيبَتِهِ
فَسَرَّهُمْ وَأَتَيْنَاهُ عَلَى الْهَرَمِ
أَقْوَالُ فِي آيَاتٍ مَفْرَدَةٍ

في قوله:

لَا يَسْلُمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَذَى
حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ

قال ابن جني: «أشهد بأنه لو لم يقل إلا هذا، لكان أشعر المحدثين، ولكان له أن يقدم عليهم». (التبيان ١٢٥/٤ نقلاً عن خلاصة المتنبّي ص ٤٤).

في قوله:

«من يهن يسهل الهوان عليه»

قال صاحب التبيان " هذا أحسن الكلام ! ولو خرس بعده لكفاه"

(التبيان ٩٤/٤).

ثامناً التعبير عن دخائل النفس وضمائر الناس:

قال ابن الأثير في الكامل أنه سأل القاضي الفاضل عن سر تفوق المتنبّي فقال: إن أبا الطيب يتكلم عن خواطر الناس وكل من يقرأ شعر المتنبّي يشعر أنه يدخل في مغاور نفسه ويمس كثيراً من تفاصيل حياته، ودقائق عيشه، ويخاطب طموحاته، ويستحث همته، ويوري زناده، ويبث عنده الأمل، ويزين له الحياة، ويفضح ما فيها دسائس، من منا لم يردد:

- ومن نكد الدنيا على الحرّ أن يرى
عدواً له ما من صداقته بُدُّ

- لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى يراق على جوانبه الدم

- عيدٌ بأية حال عُدتْ يا عيدُ

بما مضى أم بأمر فيك تجديدُ

- أما الأحبة فالبيداءُ دونهمُ

فليتْ دونك بيداً دونها بيدُ

- ما كل ما يتمنى المرء يدركه

- إذا أنت أكرمت الكريم ملكته

- لوأا المشقة ساد الناسُ كلهمُ؛

روى العكبري عن المعري وابن جني وغيرهم أنهم قالوا:

«أجود الشعر ما كان في الناس»

وقديماً قيل: أشعر الناس من أنت في شعره

يحار المرء عند ما يريد الكلام
على المتنبّي ماذا يأخذ؟ وماذا يدع؟
وكيف يكفكف وجوه الكلام وهي
تتداح في كل ناحية؟

وقد قضيت مع المتنبّي دهرأً أتبتل
في محراب بيانه وأتقل بين روائع
حروفه. وأطرب لوقع كلماته وأتخير
من بديع أبياته.

ثم إذا طلب مني أمين الرابطة
الأستاذ طلال الرميضي هذه
المحاضرة رأيتني حائراً متردداً
فيما عساني أن أوجز مما جمعت
وتخيرت وأعددت.

وطال التحضير والتهييء حتى
ضاقت بي أم عمار صدراً لكثرة
ما عكفت على أوراقه أكتب وأحرر
وأسود وأبيض، ثم أعلنتها مدوية
أما كفاك نظراً في هذا المتنبّي؟

فقلت لها إن قراءة المتنبّي متعة
رفيعة دائمة التجدد والتولد، لأنك
كلما رجعت فيها البصر رجعت إليك
منها بصرك بجديد مفيد، وكلما
زدتها نظراً زادتك عبراً فهي على
حد قول أبي نواس

يزيدك وجهه سنا

إذا مازدته نظراً.

تاسعاً: معاناة لا حدود لها

"لا يكون الشعر شعراً إلا حين يروى
من معاني القلب ويستقي منها"

«لا يعرف الشوق إلا من يكابره ..
محمود شاکر (المتنبى ٢٥٨).

رَمَانِي الدَّهْرُ بِالْأَرْزَاءِ حَتَّى

فَصِرْتُ إِذَا أَصَابَتْنِي سِهَامٌ

وَهَانَ فَمَا أَبَالِي بِالرِّزَايَا

فَوَادِي فِي غِشَاءٍ مِنْ نِبَالٍ

تَكْسَرَتِ النَّصَالُ عَلَى النَّصَالِ

لَأَنِّي مَا انْتَفَعْتُ بِأَنْ أَبَالِي

فهو قد أصيب في أماله وطموحاته،

أصيب في هوى قلبه وأصيب في

محبة سيف الدولة، وأصيب في

أصحابه فانطوى على مابه محزوناً

ضجراً ملولاً يتبرم بالدنيا ويضيق

بها وبأهلها:

أَذْمُ إِلَى هَذَا الزَّمَانِ أَهْيَلُهُ

فَاعْلَمَهُمْ قَدَمٌ وَأَحْزَمَهُمْ وَغَدُ

وَأَكْرَمَهُمْ كَلْبٌ وَأَبْصَرَهُمْ عَم

وَأَسْهَدُهُمْ فَهْدٌ وَأَشْجَعُهُمْ قِرْدٌ

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى

عدواً له ما من صداقته بد

- أَوْدُ مِنَ الْأَيَّامِ مَا لَا تَوْدُهُ

وَأَشْكُو إِلَيْهَا بَيْنَنَا وَهِيَ جُنْدُهُ

أَتَى الزَّمَانُ بَنُوهُ فِي شَبِيبَتِهِ

.....

عيد بأي حال عدت يا عيد

بما مضى أم بأمر فيك تجديد

- مَاذَا لَقِيتُ مِنَ الدُّنْيَا وَأَعْجِبُهُ

أَنِّي بِمَا أَنَا شَاكٌ مِنْهُ مُحْسُودٌ

أَذَاقَنِي زَمَنِي بِلَوَى شَرَفَتْ بِهَا

لَوْ ذَاقَهَا لُبَكَى مَا عَاشَ وَانْتَحَبَا

الخاتمة

أَنْتِ يَا أبا الطَّيِّبِ كَأَنِّي بِكَ تَعْنِي

نفسك بقولك:

ذَكَرَ الْأَتَامُ لَنَا فَكَانَ قَصِيدَةً

كُنْتُ الْبَدِيعَ الْفَرْدَ مِنْ أَبْيَاتِهَا

فَأَنْتِ يَا أبا الطَّيِّبِ

أَنْتِ الَّذِي بَلَغْتَ بِكَ الْفَصْحَى وَإِنْ

عَادَاكَ أَهْلُ النِّقْصِ أَوْجُ كَمَا لَهَا

نم قرير العين فحسبك أنك ما زلت

تملاً دنيانا وتشغلنا

"والحمد لله الذي بنعمته تتم

الصلوات"

أراني طريق العرف وصلك أصعبا

عبد الله الفيكاوي *

أراني طريق العرف وصلك أصعبا و أن طريق الحب أهدي و إن نبا
تلاعبني والهـم بالمجد شاغلي تلاعبُ طفلًا في فؤادي أشيا
أطال سكوتي أنني لك حاشم وأن حياء كان فيك تواثبا
وأنت من قوم إذا جد جدهم توقف هزل الناس إلا من الظبا
إذا احمرت العينان منهم تخالهم إلى الناس موت بالنواظر صوبا
مدحتهم أعنيك لا هم و إنني -فديتك- لا أخشى من الأسد أغلبا
وما حيلتي لما أرى الشوق غالي <http://Archivebeta.Sakhrit.com> وغنجك يسبيني وقد كنت من سبا
نحاول نكران اعتلاج الذي بنا و لم ندر إلا و هو في القلب قد ربا
على شد ما أوتيت بالعقل حكمة ومن كتمى الأسرار ، حبي تسربا

* شاعر من الكويت.

شعر

أحجية الغياب

حسن شهاب الدين *

سكبتُ ليلي

في الشطرينِ..

فاتقدا

وقلتُ يا نارُ

كوني للكلیم هدى

تفتحي..

وردة زرقاء

في ورقي

وشكلي..

من كلام الضوء

لي جسدا

مددت ظلي بحجم الأرض

وانطلقت..

أسراب روجي

أجوب الليل منفردا

كان الصعود إلهيا

ومسكني

ريش الهواء

* شاعر من مصر.

يقينًا كنتُ.. قد صعدًا

الملم الأفق في كفي

وأنثره..

وأوصد الرياح..

أو أرمي بها.. بددًا

رسمتُ..

خارطة للكون يتبعني

فجاءني

بجراح الغيب مُحتشدا

فلم أزل أرتدي أفقا

وأنزعه

وأوجع الحبر

في مسراي مُجتهدا

حتى تكسر باب الليل

في لغتي

وسأل منه دم الأوراق..

بل جمدا

أضأت كل نجومي

واحترقْتُ بها

ثم انطفأت

على هذا السراب سدى

في وحدتي

تعلق الأيام.. قافيتي

ومعجزات فراغ



عشتها أبدا
أجسد الوهم..
واللاشيء تسليتي
وكلمًا صغت موتًا
في يدي ارتعدا
لي كوكب من رماد
أستظل به
وطائر
في يقين الشك
قد شردا
ولي وجوه..

توارت خلف أحجية
من الغياب
وظللت حيرتي رصدا

لم تنعق من مرايا الظل
أقنعتي
إلا غرست دمي
في إثرها.. وتدا
الراجلون بأسمائي
وقد تركوا
طفل السنابل
يرعى غيمهم سهدا
يخط صمتا

ويُمحُو
كِي يُزَلْزَلْ فِي
بِياضِ أَوْرَاقِهِ
أَمْسًا لَهُ .وَعْدًا
طُفْلٌ ..
يَهْزُ بِجَذْعِ الْأَفْقِ
يَقْطِفُ مِنْ
أَغْصَانِ ذَاكِرَةِ الْأَشْيَاءِ مَا فَتَّحَا
كَمْ عَلَّقَ الشَّمْسُ
فِي خِيَطِ
وَطْيَرَهَا
لِيُوقِظَ الصَّبْحَ لِلْجِيرَانِ
إِنْ رَقَدَا
وَكَمْ مَحَا بِيَدَيْهِ
مَا يُخْطِطُهُ
فَحَمُّ الظَّلَامِ
عَلَى الْأَبْوَابِ وَانْعَقَدَا
يَقِيمُ
فِي أَثَرِ الْمَاضِينَ
مُثْنِنَةً مِنَ الدَّمُوعِ
فَتَهْذِي بِأَسْمٍ مِنْ بَعْدَا
وَيَبْتَئِي
دَارَ حُزْنٍ
فِي وَرَيْقَتِهِ

لعلَّ أبوابها
تدعو له أحدا
الراحلون
وفي صحرائي اتهمروا
الذابلون.. كصوتي
المورقون.. صدى
العابرون
سماء العمر
أجنحة من البكاء
إلى أن شيبني اتقدا
قاسمتهم..
مفردات العمر
أكتبهم
ليقرأوني
ولكن..
حبرها نقدا.

ARCHIVE
http://ArchiSakhril.com

شعر

بوح صغير

مصطفى أحمد النجار*

• أغني

بلهات الضوء يطارد جدول ماء
بتوثُ موسيقى الشعراء
بربيع يرسم أحلاماً ..
قد جئت إليك أغني ..

• درس

كم تعلمت من العصفور درسا
أن أغني .. كي أزيد اليأس بأسا ١٩

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

• أريج

يا آية من أريج الحب أنثرها ..
فوق الرياح .. لتبقى في البساتين !

• قناعة

أحب رغيف الكفاف
يدغدغ قلبي كثيراً
ويُدني إليهِ السما ..
كي يطيرا ١٩

* شاعر من سوريا .

• فعل الفرح

هل تكتب فرحاً يا ولدي
أم ترسم أنتى تبكي ؟
(وأنا أحكي .. وأنا أحكي)
فلعلي أتهدج أفقاً
في فعلك يرتاح به كبدي !

• إشارة تعجب

أنا لا أصدق ما أرى ؟
الأرض صارت موقداً
تُشوى بها زُغ البلابلُ
فأكاد من وجع السنابلُ
أن لا أرى ؟ !

• نبع النور

أترع الفجر سناه
وطيور النور من خفق رؤاه
فتعالي .. نقتبس الآن من فوح شذاه

• نشور

(أدوّن) في الصمت صوتي
وأعلن من قعر موتي
نشيد السنا والنشور !

شعر

الغرام يبيح قتل الكرام

ماجد بجاد المطيري *

أمني النفس منكم بالأمني
بصدكم فيطعنني زماني
تمنيت الهوى والعشق كأساً
لأشربه فتنتعش الأماني
ولكنني وجدت الكأس مرأً
يفيض بهجرهم لما دهاني
فليت الهجر منهم كان وصلاً
قد عانيت منهم ما كافاني
وإن الهجر وصل من يديه
وأن الوجد سعد إن كساني
فبعدي عنه أو قربي سواء
لأن الوصل في الحالين دان
ألا إن الغرام يبيح قتل الـ
كرام بحمله سيف الهوان
فهنائي إذا ما مت عشقاً
فإني بالغ أسمى مكان

* شاعر من الكويت.

قصة مترجمة

خَبَزٌ.. ثَوْمٌ وَبُصْلٌ

تأليف : يوردان راديتشكو *

ترجمة: عاطف محمد عبد المجيد **

بلا توابل لا تكون أطباق الطعام فقط عديمة الطعم، بل الحياة نفسها تكون بلا مذاق. التوابل مثلها مثل الأغصان الجافة الدقيقة وهي في النار: من دونها ما من سبيل لإضرامها. في ما مضى، كانت النساء تعرف دقائق كل هذي التوابل. كنَّ يغرفن من خبرة البشر المتوارثة عبر الأجيال. كانت هذه المعرفة تجيء من الأزمنة السحيقة. وقتما كنَّ يضعن التوابل في أطباق الطعام، لم تكن النساء يضيفن فقط شيئاً إلى مذاقها، بل كنَّ يعطينها أيضاً ميزة ما. في الوقت نفسه، هكذا، كنَّ يحافظن على تأجيح نار الرجل الشبقة. عديدة هي التوابل ومتوعة في المنزل البلغاري. كل واحد منها له دوره على المائدة. البصل والثوم مهمان على وجه خاص. قديماً، كانا يتصدران المائدة إلى جانب الخبز. التشويريتزا^١ أيضاً كان يوضع في مكان رفيع، كذلك البقدونس، النعناع المجعد، الشبث^٢. هناك أيضاً أحد التوابل الخشبية، الزعتر، الذي يُقدّم كذلك في أغلب الأحيان على المائدة. في منطقتي، يُكنُّ الناس كثيراً من المحبة للزعتر. يطلقون عليه “روح الجدة الصغير”.

* يوردان راديتشكو. روائي بلغاري ولد في العام ١٩٢٩ في قرية صغيرة تسمى كاليمايتسا في الشمال الغربي لبلغاريا. يكتب القصة والمسرحية والرواية وأدب الرحلات. يعد واحداً من أشهر الكتاب في أوروبا وقد حصل على عدد كبير من الجوائز رفيعة المستوى. وقد ترجمت كتاباته إلى أكثر من ثلاثين لغة. رُشح في العام ٢٠٠١ لجائزة نوبل ورحل في يناير ٢٠٠٤. ترجمت هذه القصة إلى الفرنسية روميانا تاتاروفا - ديمانج

** مترجم من مصر.

- (١) نوع من التوابل البلغاري يُحضّر من جذور الزعتر البري وأعشاب عطرية أخرى.
- (٢) نوع من التوابل السنوية.

لا أدعي إحصاء كل التوابل التي كانت النساء يضعنها في قدورهن وهن يطهين على النار من جهة أخرى ليس هذا ممكناً!

فقط أريد أن أقول بعض الكلمات في شأن البصل والثوم يقال عندنا إنه وقتما يوجد الخبز والبصل، نستطيع أن نتخذ مكاننا على المائدة!

في الريف، يُطلق على البصل “بصل أحمر”، وعلى الثوم “بصل أبيض”. وهذا تبعاً للقشرة. قديماً، كان الكاراكاشانيون ٣ يتبأون عن طريق قشرة البصل إن كان الشتاء سيكون طويلاً وبارداً أم لا. إن كانت القشرة سميكة، جافة وخشنة، كان هذا ينبئ بشتاء بارد. وإن كانت القشرة رقيقة ولينة، كان هذا يدل على أن الشتاء قد يكون لطيفاً. هكذا، الكاراكاشانيون، الذين لديهم قطعان كبيرة من النعاج، كانوا يعرفون كمّ يجهزون للشتاء من علف، من برسيم وأوراق أشجار. باستثناء هذين اللقبيين، كان البصل والثوم يسميان “منشط ضعيف” (البصل) و “منشط قوي” (الثوم). عادةً، كانت المرأة تستخدم الثوم والبصل حسب سلوك زوجها. إن كان في غاية نشاطه، ومُرَهَقاً لها طوال الوقت، كانت تقل كمية الثوم وتدفع البصل إلى الأمام. وإن كان الرجل، على عكس هذا، يستولي عليه الخمول وشارد الذهن، وهذا ما كان يحدث غالباً، كانت المرأة آنذاك تحرمه من البصل وتقدم الثوم بالأحرى. يمكن أن نؤكد أن الاثنين كليهما، البصل والثوم، كشخصين مهمين، كانا يشغلان مكان اختيار على المائدة، لكن يبدو أن الثوم ينال في أغلب الأحيان مظهر الأهمية. على هذا النحو، كانت المرأة تحافظ على اللهب في الموقد العائلي ولا تسمح له أن يصبح نشيطاً بإفراط ولا ساكناً للغاية. كانت هذه الطرق البسيطة تُقلل سراً على أيدي الأمهات، الجدات وأمهات الجدات. كنّ يغزلن نسيج الحياة نفسه. أذكر أنه كانت قديماً مواقد منطقة بيركوفيتسا القديمة تدخن طوال الوقت، بشكل مثير ومهيب، وهو ينتشر في حالة سرور، ومن وقت لآخر، في حلقات كبيرة، قبل أن ينتشر، يتشتت الدخان ويدوب في السماء الولودة. أذكر أيضاً أن الرعاة الصُّرَب

٣ (جماعة من الرعاة البدو .

كانوا يتخذون أماكنهم على قمة ستارا بلانينا، بجوار حدودنا الغربية، يحملقون وهم يتأملون دخان قُرانا المثير لل إعجاب ويصيحون: "يرحمهم الله، هؤلاء البلغار! انظروا كم تدخن مواقدهم!"...

حالياً، حين أنظر إلى المواقد (ليس فقط مواقد منطقة بيركوفيتسا القديمة)، أرى أنها تنفث غالباً دخاناً سميكاً وثقيلاً، يَهْوِي أرضاً كما لو لم يكن دخان منزل بشري، وإنما دخان ورشة لتصنيع الأسفلت. أو شرارات تلمع بحقد مُصْفَرَّة في كل أنحاء العالم. تشبه هذه القرى الخاوية التي نواصل باستمرار أن نسميها، لا أعرف لِمَ، ك (مناطق بمناصب في زوال).

هَبْ أننا اليوم لا نأكل ما يكفي من الثوم والبصل؟ ليس هذا صحيحاً: نحن نأكلهما. العام الماضي، جَلَبْنَا الثوم من أسبانيا، أما البصل فلا أدري من أين جُلِب. غير أن النار المقدسة، لا تريد أن تتأجج. إنها لمجرد أن تتعانق وتقضي حتفها من الدخان... من الدخان... مهما فعلنا بها، مهما كان جانب النار الذي نجلس فيه، يمضي الدخان مباشرة إلى العيون!

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

٤ (سلسلة من الجبال الطويلة تعبر بلغاريا من الغرب إلى الشرق.

ضجيج وصور

بقلم: ريماء إبراهيم حمود *

صورة تظلّ تعود إلي، أهزّ رأسي لأموها، أفتح التلفاز تفاجئني، أتصفح (الفيس بوك) أجدها تحتل الكثير من الصفحات، يرن هاتفي فأجدها بشرح يطول في «الواتساب»... دامية وحشية مريعة خانقة و مقلقة، يطلّ منها طفل مذبوح بعينين معلقتين على وجه قاتله.

أفتح الكتاب الذي بدأت قراءته منذ أسبوعين ولم أتجاوز صفحته الخمسين فأجد صورته تركض بين الأسطر، تبعث الفوضى في السطور فلا أفهم منها شيئاً، أمسك السكين الكبيرة، أقطع الطماطم فأكتشف أنني أعملها في رقبته، أرمي السكين على اللوح الخشبي فزعة، ألجأ إلى الصالة فيفاجئني مذبحاً أمامي على أرضيتها، دمه يتدفق من عنقه يركض حتى يتوقف عند قدمي، أتعثر بقدميه، بيديه حين أحاول أن أتجاوزه إلى المقعد، أملاً دلوأ بماء و مطهر نافذ الرائحة، أدعك الأرض مرارا، أختنق، ولا يخنقي دمه.

أدس رأسي في أغنية راقصة مزعجة ما أحببتها يوما، أهزّ رأسي أجازي إيقاعها، أنقر على الطاولة، لا يخنقي الطفل ولا تزول الرائحة.

أستقبل أطفال عائدين من المدرسة، أحتضنهم، أتحسس رقابهم، أقبلها، أبتلع دمعي سريعا، ضجيجهم يعلو، ألعابهم منثورة في كل مكان، وجهه وعيناه يحتلان الزاوية البعيدة عنهم من الصالة.

أنام بعد يوم دام به، أراه في الحلم يحدق بي، أراني في عينيه المطفئتين عليّ، أصرخ به:

لم أقتلك، لا ذنب لي.

لكن عينيه معلقتان على وجهي، رقبته تنزّ دما حاراً يتسلق قدمي إلى رقبتي.

* كاتبة من مصر مقيمة بالكويت.

أفزع، أجلس في فراشي قلقة، ألجأ للتلفاز، أفتحه، يركض كل الأطفال المذبوحين إليّ بلا أذرع، بلا أقدام، بلا أعين، بلا رؤوس، يلتفون حولي، أغير القناة، أتوقف عند شاب راقص قافز بصوت نشاز، أرفع الصوت، يقف الأطفال حولي ذاهلين، يحدقون بي، أتجاهلهم و أرفع الصوت أكثر، يخزنني أحدهم في كتفي، يضع آخر ما تبقى من رأسه في حجري، أرفع الصوت أكثر، فأشعر بدمائهم حارة لزجة تتساب تحت قدمي، أرفعهما عن الأرض، تقترب طفلة بدماغ مكشوف تضع رضيعاً بين يدي يبكي بحرقه كلما علا صوته تدفع خيط دم رفيع من مكان رصاصه استقرت في رأسه إلى يدي إلى ثوبي.

أرفع الصوت أكثر، أهز رأسي طرباً...أتمايل، أردد اللحن مع المغني، يبدأ الأطفال في الانسحاب، تأخذ الطفلة الرضيع من بين يدي، يرفع الصغير رأسه عن حجري، يبكون، يمسحون دموعهم بأكماتهم، بقمصانهم، يرتفع عويلهم، أهز كتفي لامبالية، أرفع الصوت أكثر فأكثر، أهلك حين يسحب جهاز التحكم من يدي صارخاً بي:

ما بك ؟ أجنت ؟ الأطفال نائمون، أخفضي الصوت، عودي للنوم. ينسحب شاتماً أجنوني، أطفئ التلفاز و الأضواء، أعود إلى سريرتي، ليعود كل الشهداء إلى احتلال و سادتي، و أنا أنا برأسي معلقاً في الهواء.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

شمس أقحوانية

بقلم: إيغار كنيقاتي *

رحلت شمسُ أقحوانية كثيبة بعيداً عن محمود وهو يجلس القرفصاء بجانب قبر، مازال ترابه ساخناً... حاول أن ينهض غير أنه لم يستطع، رفع رأسه إلى السماء فوجدها شعلة تنوهج ببطء.. نادى بصوت محترق أزهار عباد الشمس ألا تنام، لم تجب. كان مستعداً لأن يأكل كل تراب الباحة. عندما رأى أباه يحمل شموعاً فضية مضاءة.

صرخ أبوه بانزعاج:

من جلب لك هذه الملابس..؟ أجابه بخوف

قطفتها من شجرة!! وبعدة ممزوجة بحب:

لماذا لا تترك أرواح الأشجار لترقد بسلام، وتبتعد من هنا، فهنا حياة الأرواح.. أرى حياتك بلا أشجار وبلا قمم.. اصبر وكن رجلاً. تملك محمود حزن غريب تفوح منه رائحة ننتة، تذكر أن أباه هنا... فانتابه فرح مجهول الهوية... أشعل سيجارة، وعبّ منها أنفاساً متلاحقة... أصبح التعب رجلاً ضخماً بشاريين كثيفين، يحمل سوطاً مرعباً ويضرب به على جسده المنهك.

صوت أمه ونحيبها الدائم يدق مسمعه ويعود به إلى زمن مضى... زمن كان خريفاً بلا أوراق، ورياحاً تصفر في بيوت خاوية، مصباحاً يهتز وعتمة حالكة.

كان قد وصل إلى قاع بئر معتم، بحث عما يأكله.. لم يجد غير حجر لزج زحفت عليه الطحالب والأعشاب الوسخة، فراح يأكل بإشمئزاز وقرف، ويخطى ثقيلة متباطئة أخذ يمشي.. أصبح الحزن بحراً لا شواطئ له،

* كاتبة من سوريا.

وبدأ محمود يشرب من ماء البحر المالح ويتقيأ كل الذكريات...
عينا زوجته يصيبانه بدوار.

تحمل سعيد وتضع فمه الصغير على صدرها يطبق فمه، تبكي من الألم،
وتصيح:

. أخرج ودبر رأسك، فحليب صدري الأجوف هرب ولن يعود، آت لنا بقطة
علها ترضع صغيرنا. يتحشرج صوتها، وتمتلئ عيناها دموعاً تحرق لها
خديها وتعاود المحاولة ثانية عل صدرها يدر الحليب لطفلها.

لم يتمالك محمود نفسه، وضع كفيه على وجهه، وراح يبكي وزوجته التي
دفنها للتو، تذكر صوتها الغاضب:

«أراك تركض ركض الكلاب ويسيل لعابك وراء عظمة ناشفة لا نجني من
ورائها سوى القهر، سأموت ولن يطمئن قلبي على الأولاد يجب أن تجد
حلاً لهذه الحياة، وتسأل بنزق: ولكن لماذا؟ لماذا يا رب لا تهدينا كيف نطعم
أطفالنا دون ذل؟»

سؤال جعله يأكل عظام الكلاب وأسنانهم.. عاوده السؤال لتقف أمامه
امرأة ضعيفة، هزيلة لماذا؟... ضوء باهر ضرب عينيه، جعله لا يبصر،
أغمض عينيه برهة، ثم فتحهما على وجه أبيه.

غيمة نقية وعينان زرقاوان كسحابة، كأنه ندف من قطن أبيض.. تمنى لو
أنه يقبل ذلك الوجه الذي طالما أحبه وأن يمسك بيدي أبيه يتمرغ بهما
يمسح وجهه، ويموت بعدها فرحاً... لكنه سمع صوت أبيه يصيح بقسوة:
. كن بحاراً قادراً وكن رجلاً.. فالبحر لم يكن هادئاً دوماً.

ركع على الأرض، لو تعلم يا أبي كيف كان البحر، كان جيّاراً عاتياً، وقد فكرت
أن أشرب من مائه المالح حتى النهاية، وكم كنت غيباً حينما عاندته.
أدار أبوه ظهره ليرحل، فصاح محمود بصوت مفعم بالحب والقهر:
. إلى أين؟

. سأعود من حيث أتيت وأرى إذا كان بإمكانني أن أساعدك.

. لو أنكم أيها الأموات تستطيعون مساعدتنا..

كان يكفيني لو أنك بقيت حياً الآن، تجلس على أريكتك، دون أن تتكلم،
تكفيني نظرة لوم من عينيك لأشعر بالطمأنينة والراحة.

«كنت لك ابناً باراً، وكنت الأب القاسي... أحببت حكمتك، ولكني كنت

أخافك، وأتمنى أن تبتسم... أنت تمشي في طريق تعرفه جيداً وأنا من ضياع إلى ضياع... الجامع كان مجلسك، لكنك لم تكن يوماً معلماً فاضلاً، ولم أكن تلميذك النجيب... ريحٌ غريبة أطفأت شمعة سقطت حارة على يد أبيه.

. إنَّ الله وحده هو الذي يغير الإنسان.

أوصلته قدماه أخيراً إلى خارج المقبرة.. أصبحت المدينة نعشاً ضيقاً يستأثر سوداء ضخمة، وقرر القمر أن يتكسر على الأرصفة العريضة،... أخذ محمود يتنفس بصعوبة حين رأى دموع والده تسقط حارة كالنار على خديه، فتح كفيه ليتلمس شيئاً من أبيه، لكنها كانت تتبخر في الهواء الفاسد... انهار على الأرض وطفق يحكي:

(لم أكن يوماً رجلاً سيئاً، ولم أكن رجلاً خارقاً، كنت أبحث عن سُلتي لأجدها فارغة بلا عنب، أعرف أننا سنموت إن لم يكن اليوم فغداً... لم أسع لأكون حيواناً أفترس من حولي لأكون أنا... كان قلبي الطيب يقودني حيث يشاء، وكان الجميع من حولي أكلة لحوم البشر... كنت أصطنع القوة، وأمثل دور الشرير، أفضل دائماً لأعاود كنس الأرصفة، وألحق أحذية المارة... كانت كل فترة عشيتها لا توصلني إلى الموت، تزيدني ضعفاً).

أنهكته عينا والده وأخذ العرق يتصبَّب من جبينه دلف إلى أول خمارة هارياً، رأى أباه يدخل الجامع ليصلي الفجر، رفع له يده أن ادعوا لي بالهداية... كانت السماء آنذاك سقفاً أسمنتياً صلباً...!!

جلس على أول طاولة، أوماً بيده، وطلب ما يريد، غابت عنه صورة أبيه... تنهد بارتياح فقد كان سيختق من نظراته، أمسك بكأس الخمر واحتساه بمتعة وفضول...

سمع صوت عجوز الحانة:

. الكلاب على الأرصفة تعرف كيف تعيش، وأنتم تسألون عن كل كبيرة وصغيرة، اغرب عن وجهي وقدم ما طلبه الزبون.

ثم استدار ووجه الكلام إلى محمود:

. أأنت حمار لتزج بنفسك في البحر وأنت لا تعرف السباحة.. أفضل لك أن ترمي بنفسك إلى النار، فأنت تعرف كيف تحترق.

حدَّق محمود بالعجوز باستغراب وحيرة لكنه وجد نفسه يجيبه بارتياح بعد أن شرب جرعة أخرى وكأنه يعرفه منذ سنين:

. حتى البحر كان حقيراً معي، لفظني قبل أن أدخل بطن الحوت... أما النار وضحك هازئاً فصديقتي دائماً، مرةً تفاحاً وفواكه تباع للأثرياء، أو دجاجة تشوى يسيل منها الدهن وأولادي جوع لا أعرف ما أشتري لهم، كان القهر يطحن عظامي ليسهل احتراقها، فتصبح رماداً لا تخدمه حتى الماء.

وقتئذ كانت الشمس قد خلعت ثوبها الذهبي لتصبح عارية كطفل خرج لتوه من رحم أمه... وراحت تحرق كل ما تراه بطريقها، استسلم محمود لخوف غريب، عندما أصبح شجرة يابسة تمتد جذورها في أرض عطشى، أخذت الشمس تحرقها. يبطء.



أنشطة الرابطة

بحضور وزير الإعلام؛ الشيخ سلمان صباح سالم الحمود الصباح
رابطة الأدباء تحتفي بالشاعر عبدالعزيز سعود البابطين
"خير سفير للإبداع"

كرمت رابطة الأدباء الكويتيين في مقرها الإثنين ٢٣/١٢/٢٠١٣ الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين على جهوده المبذولة في خدمة الثقافة والأدب العربي وذلك بحضور وزير الإعلام ووزير الدولة لشؤون الشباب الشيخ سلمان صباح سالم الحمود الصباح. وأكد الشيخ سلمان الحمود على أهمية الحركة الثقافية في دولة الكويت



وزير الإعلام الشيخ سلمان صباح سالم الحمود الصباح و عبد العزيز سعود البابطين في الوسط ومن اليمين طلال سعد الرميضي ومن اليسار أمل عبدالله

تحت مظلة حضرة صاحب السمو
أمير البلاد الشيخ صباح الأحمد
الجابر الصباح وسمو ولي عهده
الشيخ نواف الأحمد الجابر الصباح،
وأعرب عن سعادته بالمشاركة «في
تكريم سفير الكلمة والشعر والأدب
العربي الشاعر عبدالعزيز البابطين»
مؤكدًا أن عطاءه جال الوطن العربي
ثم انتقل إلى العالم ككل.

وقال إن الشاعر البابطين سعى من
خلال مبادراته الثقافية والأدبية
إلى تحقيق نهضة في لغتنا العربية
ورفع اسم دولة الكويت عالياً في
المحافل الدولية والثقافية منوهاً
بمبادرة الرابطة بتكريم الشاعر
البابطين «في دلالة بارزة على
الدور المهم والحيوي الذي تقدمه
هذه الرابطة الثقافية والتاريخية
العريقة في وطننا الغالي الكويت».

كلمة رئيس المؤسسة الشاعر

عبدالعزیز سعود البابطين

من جانبه ألقى رئيس مؤسسة
جائزة عبدالعزيز سعود البابطين
للإبداع الشعري الشاعر عبدالعزيز

سعود البابطين كلمة هذا نصها:
يسعدني أن أكون معكم في حرم
ثقافي من أحرام دولتنا الحبيبة
يضم نخبة من مبدعي الكلمة
العربية في الكويت، نخبة تسطر
اسم بلدنا على جبهة التاريخ، وتؤكد
أن الغنى هو غنى الروح التي تتطلق
من أسرها لتعانق العالم والكون.

وأرى في هذه الوجوه المشرقة
التي اجتمعت في هذه القاعة
بشائر الأمل، وأخص بالذكر دون
أن أستثني أحداً؛ سعادة وزير
الإعلام وزير الدولة لشؤون الشباب
الشيخ سلمان صباح السالم الحمود
الصباح الذي حضر معنا ليؤكد أن
الدولة حاضرة في كل ما يجعل
الوطن أكثر شموخاً ومن أبنائه
أوفر طموحاً وعطاءً، فلمعاليه مني
خالص الشكر والتقدير.

ويسعدني أن أكون مكرماً بينكم لا
لشخصي بل لعملي، فالشخص مهما
طال به المقام فهو زائل، والعمل هو
الذي يبقى يحدث عن المرء إن كان
مثمراً يؤتي أكله كل حين أو عقيماً
يتساقط وتذروه الرياح.



ولا أريد أن أتكلّم عن شخصي، بل أن أصارحكم بما يتجذّر في أعماقي وأسعى دائماً لتحقيقه، مبدآن محفوران في وجداني، الأول أن وجود الإنسان يتحقّق عندما يتحرر من إطاره الشخصي ويندمج في إطار وطنه وأمتّه، ويوجّه إمكاناته وقدراته لخدمة هذا الهدف، وهذا الاندماج هو الذي يرتفع بالإنسان من المستوى المألوف؛ مستوى استمرار الحياة الذي يشترك فيه جميع البشر إلى مستوى الارتقاء بالحياة، وهو المستوى الجدير بالإنخب التي انتقلت بالحياة البشرية من إنسان الغابة إلى إنسان الفضاء. وإذا كان الكثيرون يجدون متعتهم

المفضلة في الأخذ من الوطن، فإن هناك متعة أخرى أرقى وأبقى وهي متعة إعطاء الوطن والأمة، وأشعر بسعادة غامرة إذ أجد الآلاف من الطلبة الذين تخرجوا من بعثة سعود البابطين الكويتية للدراسات العليا واحتلوا مراكز مرموقة في بلدانهم فأصبحوا سفراء لبلدي فيها.

وأجد الآلاف من الشباب على امتداد الوطن العربي والعالم الإسلامي الذين تخرجوا في الدورات التدريبية التي أقامتها المؤسسة لتحفظ لغتهم العربية من الانحراف، وشعرهم من الخل. وتزداد سعادتي حين أجد بلداً عربياً وقد حُرِم من لغته، ومؤسستنا تسعى

جميعاً، ولكم كل المودة والمحبة وكل
التقدير.

كلمة الأديب عبدالله خلف

وبدوره ألقى الأديب عبدالله خلف
كلمة أشاد فيها بإنجازات الشاعر
عبدالعزیز سعود البابطين، هذا
نصها:

معالي وزير الإعلام ووزير الدولة
لشؤون الشباب الشيخ سلمان
الحمود الصباح الأستاذ عبد
العزیز بن سعود البابطين،

ظاهرة ثقافية عالية، شملت البلاد
ودول شبه الجزيرة العربية والمشرق
العربي، والمغرب العربي، عجزت
وزارات الثقافة العربية أن تتجز
ما أنجزه هذه الشخص الفاضل،
بعزيمته وطموحه.. ورغبةً منه في
تحريك سواكن الشعر والنقد، بعد
انحسار طويل..

دول عربية، باشرت بأعمال
موسوعية ومعاجم، وفهارس
المعرفة، فتوقفت عند الحروف
الهجائية الأولى منذ عقود من
الزمان.. وحاولوا بعثها من جديد،

بجد لإعادة اللحمة بين هذا الشعب
العربي ولغته المفقودة.

والمبدأ الثاني الذي أؤمن به؛ أن
بني البشر على اختلاف أديانهم
ومذاهبهم وأعراقهم هم أسرة
واحدة، وأن هذه الاختلافات
يجب ألا تكون خنادق تعزل البشر
عن بعضهم، بل أن تبقى جسوراً
للتواصل والتعارف.

من هذا المبدأ سعيْتُ إلى إقامة
سلسلة من ندوات الحوار الحضاري
تجمع بين المختلفين من أقطار
متباينة ليلتقوا على كلمة سواء تزيل
من أنفسهم كل رواسب الاستعلاء
والكراهية والانعزال. beta.Sakhril.com
الإخوة الأكارم

أشكركم كل الشكر لهذا الحفل
الذي يجعلني أكثر ثقة بمستقبل
بلدنا، وهذا التكريم يجعلني أكثر
شغفاً بالمبادئ التي أخلصتُ لها،
وأكثر سعيًا لنفاذها، وأريد أن أؤكد
أن كل ما قمْتُ به هو واجبٌ تجاه
وطنٍ يستحق منا الأكثر فالأكثر
وأمة سنقيل عثرتها بإذن الله يوماً
ليس ببعيد، والشكر للحاضرين

واحتفلت المؤسسة بالشعر في دول
إسلامية مثل إيران والبوسنة، ودول
استقلت عن الاتحاد السوفييتي..
والى دول الغرب حيث فرنسا،
واسبانيا

الأستاذ عبد العزيز سعود البابطين
صاحب عشرين مدرسة وكلية
وجامعة في دول عربية وإسلامية
وغربية..

تبرع بها وكلها تحمل اسم الكويت.

حاز الأستاذ عبد العزيز سعود
البابطين على أوسمة من الدول
والرؤساء كما جاز على إحدى
عشرة شهادة دكتوراه فخرية من
جامعات عربية وعالمية..

وللأستاذ عبد العزيز بن سعود
البابطين إنجازات تربوية وعلمية
وإنسانية في الكويت وخارجها..

وأنجز بالإضافة إلى معجم البابطين
للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة
الأولى والثانية، ومختارات من
الشعر العربي في القرن العشرين
بخمسة مجلدات، ومختارات من
الشعر العربي في الخليج والجزيرة

ولم تُتجز حتى الآن.. رغم مرور
الزمن وتغير المسؤولين..

الأعمال الموسوعية التي أعلن عنها
الأستاذ عبد العزيز سعود البابطين
أنجزت كلها في أزمنة قصيرة..
بجهود وطنية وعربية وعالمية...

الأستاذ عبد العزيز البابطين وقد
اقتربت مسميات تشريفية عديدة
باسمه الكريم.. وهي دلالات توحى
بالاسم:

* صاحب ديوان بوح البوادي.

* صاحب ديوان مُسافر في
القفار.

* صاحب مؤسسة جائزة عبد
العزيز سعود البابطين للإبداع
الشعري..

هذه المؤسسة قد أكرمت المبدعين
من الشعراء العرب، ونقاد الشعر،
وأقامت هذه المؤسسة دورات
وندوات.. في القاهرة والمغرب،
وتونس، ودولة الكويت والإمارات
العربية المتحدة وفي دول أخرى
عديدة، واستقطبت مئات المدعوين
لكل احتفالية..

العربية..

ومن إنجازاته الكبرى مكتبة
البابطين المركزية للشعر العربي في
الكويت.. وموسوعة الشعراء العرب
في القرنين الثامن عشر والتاسع
عشر..

وصدرت في كل دورة مئات من
الكتب وزعت في العالم العربي

شاعر من موريتانيا

عندما كانت هيئة معجم البابطين
للشعراء العرب المعاصرين، في
شُغل شاغل مع مكتب التحرير،
والمكاتب الاقليمية، تلقت مؤسسة
الجائزة، المئات من القصائد من
دول العالم العربي فجاءت قصائد
من موريتانيا.. فسألت الهيئة عن
الشاعر كما سأل مجلس الأمناء
المكون من العديد من الأساتذة
برئاسة الأستاذ عبد العزيز سعود
البابطين: رئيسا والأستاذ عبد
العزيز محمد السريع: الأمين العام
عن الشاعر، عبر اتحاد الكتاب
في موريتانيا والأدباء والمندوبين

والمراسلين فلم يهتد إليه أحد،
رغم جودة شعره.. فكلف آخر حتى
اهتدى إليه وقال إنه في تجارته في
الخارج أنه يذهب إلى السينغال
ويشتري قافلة من الحمير ويسوقها
إلى نواكشوط ليبيعها.. حتى ترصد
له الأستاذ عبد العزيز سعود
البابطين فطلب لقاءه ليشكره على
القصائد.. فأجاب: أنا لا أقف
على أعتاب الأمراء والملوك أنا
رجل حر.. فقال له بو سعود أنا ما
دعوتك لداري ومجلسي، أنا الذي
قدمت إليك ضيفا ألا تستضيفني
وتلقاني هكذا، حتى التقى به بعد
عناء ليشكره فوجد فيه صفات
البدوي الصعلوك القديم، من شعر
هذا الصعلوك الموريتاني يقول:

ما زلت في مدن الإغصار أغنية
زرقاء تطفح بالهور الأماليد
تمتد عيناك كالأسرار في أفق
الأوصال، نشوى بألوان المواعيد
يحدو سناك بدرب الله أخيلتي
إلى غد بضباب الغيب مسدود

استعنت بالأستاذ عبد العزيز
محمد السريع لأسأله عن هذا

الشاعر من يكون ؟

قال:

هما اثنان من أسرة واحدة وغالبا
هو الأول أحمد بن بلمسك، والثاني
هو: إدوم ولد بو لمسك

القائل:

عانقي الأرض، أمطري يا سماء
فوق كُثباننا، فهن ظمأ
قد أظلتُ سماءنا ورُبانا
راية يعربية حمراء

بحريها الأهلية، أبعدتنا عن إخواننا
وأشقائنا العرب.. وعشنا عُزلةً
وانقطاعا حتى شعرنا باليتم، وكأن
الجزائر ذلك الغصن الرطيب في
الدوحة العربية قد انفصل واجتث
من الشجرة الأم... حتى قاد الأستاذ
عبد العزيز سعود البابطين إلينا
المئات من عالمنا العربي ورُموزا من
الدول الغربية ممّا أزال عنا ذلك
الشعور بالقطيعة واليُتم وبعث فينا
فرحة كبيرة.

رأيناها في كل ولايات الجزائر
وفي مُدنّها وأحيائها وطرقها..
الجميع ترتسم على وجوههم فرحة
الترحيب فشكر الكويت.. وشكر
الأستاذ البابطين وشكر من حضر
من كل الأقطار العربية من الأدباء
والشعراء والمثقفين، ورجال الأعمال
والصحافة والإعلام، ثم قال:
الجزائر اليوم ذلك الغصن الرطيب
في الشجرة العربية اليانعة.

كلمة أمين عام رابطة الأدباء

وألقى الأمين العام لرابطة الأدباء
الكويتيين طلال سعد الرميضي
كلمة أعرب من خلالها عن اعتزاز

في سنة ٢٠٠٠ أقامت مؤسسة
البابطين للإبداع الشعري ندوة
كُبرى في الجزائر، عن شخصية أبي
فراس الحمداني وكنا بمعية الأستاذ
عبد العزيز سعود البابطين.. حضر
الاحتفال الرئيس عبد العزيز بو
تقليقة وألقى كلمته معبرة ارتجل
فيها ذاكرا عصور الشعر العربي
وتحدث عن أبي فراس الحمداني
وعرج على مدح الكويت، وأشار
إلى الأستاذ عبد العزيز بن سعود
البابطين بعبارات مؤثرة وبلغية،
ومما قاله:

إن المأساة التي حلت بالجزائر،

الأدباء بما قدمه الشاعر عبدالعزيز
سعود البابطين للحركة الثقافية في
العالم، وهذا نص الكلمة:

معالي وزير الإعلام ووزير الدولة
لشؤون الشباب الشيخ / سلمان
الحمود الصباح المحترم
سعاد الأستاذ عبدالعزيز سعود
البابطين الموقر

السادة أعضاء الرابطة المحترمين
السادة الحضور الكرام
السلام عليكم ورحمة الله
وبركاته،،،

حفل التاريخ الكويتي بالعديد من
الشخصيات المهمة والتي أثرت
الحركة الأدبية والثقافية بنتائجها
منذ القدم

ويطيب لنا أن نذكر في هذا المقام
بكل اعتزاز كوكبة من الأدباء الكبار
من مؤسسي الرابطة ، فتحية
مفعمة بالحب والتقدير لهم جميعا
ونخص بالذكر من هم على قيد
الحياة، ومنهم: شاعرنا الكبير

فاضل خلف والشاعر الكبير علي
السبتي والمؤرخ القدير د. يعقوب
الغنيم والوزير الأستاذ يوسف

السيد الرفاعي والوزير الدكتور
راشد الفرحان، أطال الله في
أعمارهم جميعاً

واليوم تفتخر الرابطة بالاحتفاء
بأحد أعضائها الكبار مقاماً وحباً
ألا وهو الشاعر الإنسان عبدالعزيز
سعود البابطين

والبابطين شخصية غنية عن
التعريف.

ويأتي هذا التكريم من قبل مجلس
إدارة الرابطة تتويجاً للجهود
الثقافية التي بذلها على مدى
أكثر من عشرين عاماً من خلال
مؤسسته الثقافية للإبداع الشعري
ومكتبة البابطين المركزية للشعر
العربي والعديد من المراكز التي
تفرعت عن المؤسسة.

كما له دور بارز في مجال اللغة
العربية ونشرها في العالم وتكريس
فكرة حوار الحضارات لتوثيق
أواصر السلام والمحبة بين شعوب
العالم.

والشاعر البابطين له من الأنشطة
المميزة التي حققت للكويت
حضورها الحضاري في مصاف

الدول الداعمة للعمل الثقافي والفكري.

ونحن في مجلس إدارة الرابطة نسعى لتقدير وتكريم المبدعين والداعمين للعمل الثقافي في دولة الكويت ممن أثروا الحياة الفكرية محليا وعربيا وعالميا بإنجازاتهم المشرقة

ولا شك أن شخصية بحجم المحتفى به قد نالت الكثير من التقدير والتكريم داخل وخارج الكويت ومنها منحه مؤخرًا شهادة الدكتوراه الفخرية من جامعة قرطبة الاسبانية ليكون أول شخصية

عربية إسلامية تحصل عليها.

قد تعجز المفردات عن وصف مآثره وما قدمه للأدب الكويتي، فكان الأستاذ عبدالعزيز البابطين خير سفير للشعر والإبداع ونجح في رفع اسم الكويت عاليا في المحافل المحلية والدولية

ونحن في هذه الأمسية الرائعة نحاول أن نعبر عن تقديرنا لهذه الشخصية المعطاءة

ونلخص حديثنا له بـ « كثر الله أمثالك يا بوسعود ».

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>



من أنشطة الرابطة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وزير الإعلام الشيخ سلمان صباح سالم الحمود الصباح يزور رابطة الأدباء الكويتيين : إيجاد بدائل لإزالة العوائق أمام المثقفين



وزير الإعلام الشيخ سلمان صباح سالم الحمود الصباح يتسلم درعا تذكارية من أمين عام الرابطة طلال سعد الرميضي وإلى اليمين عبدالله خلف وإلى اليسار صالح المسباح

كونا: أكد وزير الإعلام ووزير الدولة لشؤون الشباب رئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الشيخ سلمان صباح سالم الحمود الصباح اهتمام دولة الكويت بتنمية الثقافة من خلال استراتيجية من شأنها العمل على تطوير الفنون والآداب بمفهومها الشامل. وقال الشيخ سلمان الحمود لوكالة الأنباء الكويتية (كونا) اليوم على هامش زيارته مقر رابطة الأدباء الكويتيين إن الزيارة تمثل فرصة للقاء أعضاء الرابطة والاطلاع على آراء المفكرين والمثقفين والأدباء بشأن تلك الاستراتيجية. وأضاف أن المجلس الوطني هو المعني في الكويت بدعم الثقافة والفنون والآداب ويعمل مجلس إدارته بشكل مستمر على تطوير العمل الثقافي والأدبي في البلاد "ويتم حاليا العمل على أن يكون عمل المجلس مؤسسيا شاملا". وذكر أن مجلس إدارة (الفنون والآداب) يعمل في موازاة ذلك على أن يكون شريكا أساسيا مع المؤسسات الأدبية والثقافية والفنية في البلاد من خلال دعم المجلس للنشاطات الثقافية بكل أنواع الدعم معنويا وماديا عن طريق



وزير الإعلام والمهندس علي اليوحة وطلال الرميضي وعبدالله خلف

وضع التصورات المطلوبة والمستقبلية. وأوضح الشيخ سلمان الحمد أن المشكلة ليست مشكلة موارد إنما تتعلق بمفهوم الإدارة مشيراً إلى ضرورة وضع البدائل التي تساهم في إزالة العديد من العوائق التي قد يواجهها المثقف في الكويت. وقال الرميضي ان اللقاء الذي ضم

الادباء الكويتيين طلال الرميضي في تصريح ل(كونا) عن سعادته بزيارة الشيخ سلمان الحمد لمقر الرابطة "حيث لبي طلب مجلس ادارة الرابطة بهذه الزيارة لبحث العوائق والمشكلات التي يواجهها المثقف في الكويت. وقال الرميضي ان اللقاء الذي ضم



من اليمين: د. خالد الشايجي ود. خليفة الوقيان وسليمان الحزامي ود. نرمين الحوطي



وزير الإعلام وإلى يساره: طلال الرميضي ود. خليفة الوقيان وعبد العزيز التويجري ود. خالد الشايجي وصالح المسباح ود. نواف الجحمة وإلى يمينه سليمان الحزامي وعبد اللطيف الخضر

الشيخ سلمان الحمود ومجموعة مميزة من أدباء واديبات الكويت "أمتاز بطرح العديد من العقبات التي يواجهونها إضافة إلى طرح تطلعات وهموم الأدباء والمثقفين في البلاد." وأعرب عن الشكر والتقدير للشيخ سلمان الحمود على تجاوبه السريع في حل عدد من القضايا العالقة ووعده بمعالجة العديد من العوائق لدى المثقفين الكويتيين خصوصاً ما يتعلق بشؤون الطباعة واحتضان الفعاليات التي ترتقي بمستوى الأدب الكويتي ككل.



د. عادل العبدالمغني وجانب من الحضور

وفد من مجلة البيان يزور مدير مطبعة الحكومة فهد صياح العجمي

زار وفد من مجلة «البيان» مطبعة الحكومة والتقى بمديرها فهد صياح العجمي ورئيس قسم التشغيل وليد صالح ورئيس قسم المونوتيب علي ميرزا. وتشكل الوفد من أمين عام الرابطة طلال سعد الرميضي ورئيس تحرير المجلة سليمان الحزامي وسكرتير التحرير عدنان فرزات. وأعرب الوفد عن تقديرهم للجهود التي تبذلها مطبعة الحكومة لطباعة مجلة البيان، وأشادوا بالاهتمام الذي توليه الإدارة وموظفوها في سبيل إظهار المجلة بالمستوى الفني اللائق.

من جانبه أكد مدير المطبعة فهد صياح العجمي على أهمية مجلة البيان كمطبوعة أدبية ثقافية تمثل الوجه الحضاري لدولة الكويت وحرص المطبعة على العناية بطباعة المجلة. واتفق الطرفان على المزيد من التعاون في سبيل تقديم ما من شأنه أن يحقق لدولة الكويت حضورها الإبداعي في المحافل الثقافية.

وقدم الوفد في ختام الزيارة الدروع التذكارية والفهرس الشامل لمجلة البيان لكل من مدير المطبعة فهد صياح العجمي ورئيس قسم التشغيل وليد صالح ورئيس قسم المونوتيب علي ميرزا.



مدير المطبعة فهد العجمي يتوسط طلال الرميضي وسليمان الحزامي
وإلى اليمين علي ميرزا وإلى اليسار وليد صالح



تكريم مدير المطبعة فهد صياح العجمي



تكريم وليد صالح



تكريم علي ميرزا



أخبار ثقافية

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بيان رابطة الأدباء تستنكر منح سعدي يوسف جائزة نجيب محفوظ
الجلس الوطني يعتمد الفائزين بجوائز الدولة التقديرية لعام ٢٠١٣
سليمان الحزامي.. أفضل مؤلف في مهرجان الكويت المسرحي الرابع عشر
الأدب الكويتي في الجامعات الإيرانية

رابطة الأدباء تستنكر منح سعدي يوسف جائزة نجيب محفوظ

لتداوله على مقام النبي محمد عليه الصلاة والسلام في قصيدة

أدان الأمين العام لرابطة الأدباء الكويتيين طلال سعد الرميضي إصرار اتحاد الكتاب العرب على منح جائزة نجيب محفوظ للشاعر سعدي يوسف دون مراعاة للمشاعر التي استفزتها قصيدة الشاعر الأخيرة التي تعرض فيها لمقام نبينا الكريم وعرضه الشريف بالإساءة البالغة. وقال الرميضي إننا نعلم أن قرار منح سعدي يوسف هذه الجائزة تم قبل عدة شهور، وقبل نشر القصيدة المسيئة، ولكن الإصرار على منحها له، وعدم سحبها منه، وإقامة الاحتفال بتوزيع الجائزة في هذه الأيام هو ما أثار حفيظتنا كعضو عامل في هذا الاتحاد.

وذكر الرميضي أن الاتحاد بموقفه هذا أساء للاتحادات والروابط المنضوية تحته ومن بينها رابطة الأدباء الكويتيين، وهو قرار يدل على سوء تقدير وعدم مراعاة للمشاعر الإسلامية.

وأضاف: إننا هنا لا نناقش تجربة سعدي يوسف الشعرية أو ننتقص منها، ولكننا نستنكر مكافأته بهذه الجائزة في ظل هذه الظروف، وبعد هذه القصيدة المسيئة. <http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

وذكر الرميضي في ختام تصريحه أن رابطة الأدباء الكويتيين ستوجه طلب تفسير من اتحاد الكتاب العرب لمبررات هذا الموقف الذي يسيء لأعضائه، وسوف ينسق مع الاتحادات والروابط الأدبية في الدول العربية لاتخاذ موقف موحد تجاه هذا الأمر.

وبهذا الخصوص أرسلت رابطة الأدباء الكويتيين خطاباً إلى الأمانة العامة لاتحاد الأدباء والكتاب العرب تستنكر فيه منح جائزة نجيب محفوظ للشاعر سعدي يوسف بسبب تداوله في قصيدة على مقام النبي محمد عليه الصلاة والسلام.

وجاء في الرسالة التي وجهها أمين عام الرابطة طلال سعد الرميضي للأمين العام للاتحاد محمد سلماوي ما يلي:

تلقينا في رابطة الأدباء الكويتيين ببالغ الأسف الأخبار التي تفيد بمنح جائزة نجيب محفوظ للشاعر سعدي يوسف، حيث أنه كما تعلمون تناول على مقام النبي محمد عليه الصلاة والسلام بقصيدة شعرية، ولا نقبل المساس بأي نبي كريم من أنبياء الله الذين حملوا الديانات الثلاث رحمة

والإنسانية للبشرية. وإن إعطاءه
الجائزة يعد بمثابة إقرار من
اتحاد الكتاب العرب بجواز هذا
التطاول، في الوقت الذي نأمل فيه
من الاتحاد الذي يمثل كل ضمير
عربي مسلم وغير مسلم بأن تكون
له الكلمة الفصل في ردع هذه
الممارسات، وإذا كان الأمر يتعلق
بالحرريات الشخصية، فإن الاتحاد
هو مؤسسة ثقافية ذات عمق
أخلاقي لا تقبل إهانة عقائد الناس،
فليس من الحرية أن نستكر على
الآخرين حرية اعتقادهم وننتقد
لهم رموزهم الدينية.

واختتم رسالته بالقول:

لذا نأمل وبكل إصرار أن يتوقف
هذا القرار لما فيه مصلحة العمل
الثقافي الموحد والمثمر بجهود نبيلة
من الجميع.

**ورد الأمين العام للاتحاد العام
للأدباء والكتاب العرب محمد
السلماي على الكتاب، وهذا
نص الرد:**

السيد الأستاذ/ طلال سعد
الرميضي

أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين

تحية طيبة.. وبعد:

بالإشارة إلى رسالتكم التي وصلتنا
اليوم، بشأن سحب «جائزة نجيب
محفوظ للكاتب العربي» من الشاعر
العراقي سعدى يوسف، بسبب نشره
قصيدة تسيء إلى الرسول الكريم.
يرجى التفضل بالإحاطة بأننا تألما
في مصر أشد الألم من القصيدة
المذكورة، وأن هذا الموضوع قد شابه
الكثير من اللغط من جهات سمحت
لنفسها أن تلوّكه دون أن تكلف
نفسها عناء تقصى حقائقه والتي

وأضاف الرميضي: وبالتالي فإننا
نطالب الاتحاد باتخاذ موقف
حيال منح الشاعر سعدى يوسف
هذه الجائزة الهامة والتي تحمل
اسم أديب عربي عالمي نكن له كل
التقدير والاحترام فسوف تلتصق
هذه الوسمة بتاريخ هذه الجائزة
وتسيء إلى حامل اسمها الأديب
نجيب محفوظ.

وتابع الرميضي: وإذا نعلن موقفنا
هذا، فإننا نعلم بأن قرار منح
الجائزة قد تم قبل عدة شهور من
الآن، أي قبل أن يكتب الشاعر
سعدى يوسف قصيدته المسيئة
للنبي عليه الصلاة والسلام، ولكن
يمكن سحب هذه الجائزة، وهناك
سابقة تم فيها سحب الجائزة من
سعدى يوسف من قبل جائزة سلطان
العويس لتطاول الشاعر على رموز
دولة الإمارات العربية الشقيقة،
فمن باب أولى حري بالاتحاد أن
يغضب لشخص الرسول عليه

العراقي قبل حوالي ثلاث سنوات مضت.

خامساً: من بين شروط الجائزة أنها- مثل كل الجوائز الدولية الكبرى- لا تسحب ولا تسترد قيمتها.

سادساً: مع ذلك فإن لجنة التحكيم الخاصة بالجائزة تبحث الآن الإمكانيات المتاحة للتصرف حيال هذا الموضوع الذي طرأ بعد منح الجائزة بسنوات.

سابعاً: سنفيد سيادتكم علماً بما يستجد في هذا الأمر. مع خالص تقديري ودوام مودتي،،،

هي كالآتي:

أولاً: أن الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب لا علاقة له، من قريب أو بعيد، بـ«جائزة نجيب محفوظ للكتاب العربي».

ثانياً: أن «جائزة نجيب محفوظ للكتاب العربي» هي جائزة يمنحها أدباء وكتاب مصر لأديب عربي من خلال اتحاد كتاب مصر، ولجنة تحكيم الجائزة مستقلة عن الاتحاد.

ثالثاً: أن الجائزة تم منحها لسميح القاسم وحنا مينة ومحمد الفيتوري وغيرهم، على مدى السنوات الماضية.

رابعاً: أن الجائزة مُنحت للشاعر



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أعضاء في رابطة الأدباء يفوزون بجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية لعام ٢٠١٣*



عبد الله خلف يعقوب الغنيم

(كونا) — اعتمد وزير الإعلام ووزير الدولة لشؤون الشباب ورئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الشيخ سلمان صباح السالم الحمود الصباح في اجتماع اليوم ترشيحات جوائز الدولة التقديرية وتقارير لجان التحكيم الخاصة بجوائز الدولة التشجيعية لعام ٢٠١٣.

وقال الشيخ سلمان الحمود في تصريح صحفي بمناسبة إعلان النتائج أن هذه الجوائز تأتي تأكيداً على اهتمام الكويت بأبنائها من الرواد والمبدعين في المجالات المختلفة وتقديراً لإسهاماتهم وإعطاء القدوة والمثل للأجيال الكويتية الشابة في مختلف المجالات بأن الدولة ترفع أبنائها وتقدر

* جريدة القبس العدد ١٤٥٧٩



باسمة العنزي



سعداء الدعاس

حاز على جائزة الفنون التشكيلية والتطبيقية (النحت والحفر والخزف) الفنان عباس غلوم مالك عن عمله الفني (شعبيات) فيما نال المخرج وليد العوضي جائزة الإخراج السينمائي عن فيلمه (تورا بورا).

كما حاز المخرج يعرب عيسى بورحمه جائزة الإخراج التلفزيوني عن فيلمه (جاسم القطامي رجل ما فقد ظله) أما في مجال الآداب ففاز كل من بدر ناصر محارب عن مسرحية (العيارين - العرائس أيضا يضحكون) وسعداء سعد الدعاس عن مسرحية (أنتم من قال ذلك) بجائزة النص المسرحي مناصفة

جهودهم وإبداعاتهم. وأضاف أن الجوائز التقديرية تمنح لأبناء الكويت من جيل الرواد على مجمل عطاءاتهم التي أبدعوا فيها طوال مسيرتهم الثقافية والفنية كما أن الجوائز التشجيعية تهدف إلى تشجيع المبدعين في المجالات المختلفة لزيادة العطاء.

وحاز على جوائز الدولة التقديرية لعام ٢٠١٣ كل من الإعلامية أنيسة جعفر (ماما أنيسة) والدكتور يعقوب الغنيم والفنانة مريم الصالح والأديب عبد الله خلف.

وتوزعت الجوائز التشجيعية على ثلاثة أقسام فني مجال الفنون

الاقتصاد عن عمله (أزمات العقد الأول من القرن الـ ٢١ وانعكاساتها على الاقتصاد العربي الأسباب الآثار العلاج) فيما نال جائزة علم الاجتماع كل من الدكتور عيسى محمد البلهان والدكتور فهد عبدالرحمن الناصر عن العمل المشترك (سلوك العنف ضد الزوجات الكويتيات في المجتمع الكويتي).



خالد الرشيد

وحاز على جائزة علم النفس الأستاذ الدكتور عثمان حمود الخضر عن عمله (التفكير أساليب ومهارات) أما جائزة العلوم السياسية فقد حصلت عليها الدكتورة وفاء عدنان العرادي عن عملها (المرأة والمشاركة السياسية أسباب تباين التمثيل النسائي) وفي مجال الدراسات التاريخية والأثرية لدولة الكويت فقد حصل على جائزتها الأستاذ خالد عبدالقادر الرشيد عن عمله (موسوعة اللهجة الكويتية).

ومن المقرر تكريم الحاصلين على الجوائز التقديرية والتشجيعية في مهرجان القرين في يناير المقبل إلى جانب إنتاج فيلم تسجيلي يسلط الضوء على الفائزين.

أما الأديب محمد شاکر جراح ففاز بجائزة أدب الطفل عن عمله (زينب وشجرة التوت الأسود).

وحصلت على جائزة القصة القصيرة الكاتبة باسمه على العنزي عن عملها (يغلق الباب على ضجر) أما في مجال الترجمة للغة العربية فقد حصل على جائزتها مناصفة كل من الدكتورة فاطمة سلامة عياد عن عملها (التوحد بين الحقيقة والخيال) والدكتورة غادة رضا حجازي عن عملها (الريض المقدس في الفترة الهلنستية المبكرة).

وفي مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية فقد حاز الأستاذ الدكتور رمضان علي الشراح على جائزة

وتبلغ قيمة الجائزة التقديرية ٢٠ ألف دينار بالإضافة إلى درع وشهادة تقدير فيما تصل قيمة التشجيعية إلى ١٠ آلاف دينار ودرع وشهادة تقدير.

وسمّمت اللجنة العليا للجائزة كل من الأمين العام للمجلس الوطني المهندس علي اليوحة والأستاذ سعدون الجاسم والدكتور عدنان شهاب الدين والدكتور عبد الله الغنيم والدكتور محمد الفيلي والأستاذ الدكتور سليمان الشطي والدكتورة موزي الحمود والدكتور منصور بو خمسين وسهل العجمي وعائشة المحمود.



سليمان الحزامي..

أفضل مؤلف في مهرجان الكويت المسرحي الرابع عشر



سليمان الحزامي

فازت مسرحية الكاتب المسرحي سليمان الحزامي التي بعنوان «امرأة لا تريد أن تموت» بجائزة أفضل نص مسرحي في مهرجان الكويت للمسرح المحلي، وقد قدمت المسرحية فرقة المسرح الشعبي. وفي ما يلي نتيجة جوائز بقية العروض:

أفضل ممثل وأعد ميثم الحسيني عن «عتيج الصوف» للمسرح الجامعي.

أفضل ممثلة وأعدة هنادي قريان عن «بروباغندا» لسوبر ستار.

أفضل أزياء: أبتسام الحمادي عن «من منهم هو» للمسرح الشعبي.

أفضل مؤثرات صوتية: هاني عبد الصمد عن «راديكاليا» لمسرح الشباب.

أفضل إضاءة: بدر المعتوق عن «من منهم هو» للمسرح الشعبي.

أفضل ديكور: أحمد البناي عن «راديكاليا» لمسرح الشباب.

أفضل ممثلة دور ثان: سارة رشاد عن دورها في «عتيج الصوف» للمسرح الجامعي.

أفضل ممثل دور ثان: يوسف البغلي عن دوره في «معزوفة الذاكرة» للمسرح الكويتي.

أفضل ممثلة دور أول وجائزة الفنان الراحل غانم الصالح: أحلام حسن عن دورها في «من منهم هو» للمسرح الشعبي.

أفضل ممثل دور أول وجائزة الفنان الراحل كنعان حمد: علي كاكولي عن دوره في «راديكاليا» لمسرح الشباب.

أفضل مؤلف: سليمان الحزامي عن نص «امرأة لا تريد أن تموت» لمسرح الخليج العربي.

أفضل مخرج: خالد أمين عن مسرحية «من منهم هو» للمسرح الشعبي.

أفضل عرض مسرحي متكامل: «من منهم هو» للمسرح الشعبي.

الأدب الكويتي في الجامعات الإيرانية



لهلى محمد صالح

تستعد جامعة يزد (وسط إيران) لمناقشة أطروحة أدبية حول الأدب الكويتي المعاصر وذلك من خلال أعمال الأدبية الكويتية ليلي محمد صالح.

وصرح سمير أرشدي أستاذ الأدب واللغة الفارسية في الجامعات الكويتية بأن السيدة عنراء بقائي الطالبة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة يزد وبعد دراسة

مستفيضة لأعمال القاصة ليلي محمد صالح قد أعدت رسالة الماجستير تحت عنوان (علم الاجتماع الأدبي في قصص ليلي محمد صالح) حيث تتم مناقشتها بإشراف لجنة علمية برئاسة الدكتورة فاطمة قادري وبحضور عميد الكلية ومجموعة من الأساتذة والطلاب والمهتمين بالأدب العربي المعاصر في إيران.

وتتناول الأطروحة دراسة موضوعات المرأة والمجتمع والفقر والأسرة وهموم الغزو العراقي الغاشم وتعالج القضايا الترددية والاجتماعية من خلال دراسة القصص القصيرة للأدبية ليلي محمد صالح.

الجدير بالذكر أن قصص يوميات مدينة حزينه للأدبية الكويتية قد ترجمت إلى اللغة الفارسية وحظيت باهتمام النقاد والباحثين في طهران.

من تاديخ البيان *

مقالات

في الشعر العربي..

بقلم: عبد الله زكريا الأنصاري *

الشعر العربي كما نفهمه، ونؤمن به ، إنما هو شعر غنائي، يعتمد على المعاناة النفسية، والأداء المعبر بوضوح عما تعانيه النفس الصادقة، والشعور المرهف، وهو إن لم يصغ بأسلوب رائع بليغ فقد حرارته، وقلت قيمته، وكادت معانيه أن تضيع.

إذا فلا بد للمعنى الرفيع، من أسلوب رائع بليغ، ذلك لأن الأسلوب هو الأداة التي تصور المعنى، وتعبّر عنه، فإن كان الأسلوب بليغاً رائعاً، جاء المعنى جميلاً، وإن كان الأسلوب ضعيفاً، جاء المعنى ضعيفاً، بل ربما تسلط الأسلوب الضعيف على المعنى الرفيع فشوهه وقتله، ولم يأت علم البلاغة إلا ليرتفع بالمعنى، ويضعه في الموضع الذي يستحقه، وإلا فما هي قيمة المعنى أن لم يأت في إطار جميل، وعبارات بليغة، وأسلوب متين؟

كثير من المعاني فقدت روعتها، وقلت قيمتها من جراء الإطار الذي أتت به، والعبارات الضعيفة التي جاءت بها، والأسلوب المفكك الذي صيغت به، بل إن كثيراً من المعاني ضاعت بسبب اضطراب الكلمات وضعفها وركاكة الأسلوب وتفككه، وقبح الإطار الذي وضعت فيه.

لهذا اعتنى العرب بالأسلوب، اعتنوا باللفظ الجميل ليعبروا به عن المعنى الجميل، والأسلوب الرفيع الذي يصيغون به المعنى الرفيع، فالمعنى الجميل يزداد جمالاً حينما يأتي في الكلمات الجميلة الرائعة، والمعنى الرفيع يزداد سموً حينما يجيء في أسلوب قوي بليغ.

والشعر العربي هو الوسيلة التي اتخذها العرب للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، وعن المعاني التي تراود خواطرهم، وتجول في أذهانهم، ذلك لأن الشعر يستطيع أن يأتي بما لا يأتي به النثر من النغم الجميل، والإيقاع الرائع، والإيجاز البليغ، فالمعنى الذي يأتي به الشعر أكثر تأثيراً في النفس من المنى الذي يأتي به النثر، ذلك لأن الشعر إنما هو الطاقة العاطفية المعبرة عن أعماق النفس الشاعرة، وليس كل معنى من المعاني يأتي أكثر تأثيراً في النفس بالشعر، أي شعر، وإنما هو يأتي أكثر تأثيراً في النفس بالشعر الصادق الذي يأتي في وقته وساعته، وليس بالشعر المتكلف الضعيف.

* أديب من الكويت.

منها، وطالما أثبتت الأيام صدق تحسسه، وعمق تنبؤه.

لقد مات الكثير من الشعر الذي لم يستطع أن يعبر بصدق، ويصور الحياة على حقيقتها، ومات الكثير من الشعر الذي لم يستطع أن يعبر بعمق عن مشاعر الشاعر، وخلجات نفسه، ومات الكثير من الشعر الذي لم يصور المعاني تصويراً جميلاً قوياً.

الشعر الصادق هو الذي يستطيع البقاء، لأنه هو الذي يعبر عن مشاعر الشاعر، وأحاسيسه المختلفة والشاعر الصادق هو الذي يستطيع أن يعبر عن معاناته النفسية التي تعكس المعاني المترسبة في أعماقه والتي تصور حياته التي يحياها ومن ثم حياة الناس والمجتمع.

وفي هذه الأيام يعتقد الكثير من الناس أن الشعر وطريق الوصول إليه أقرب إلى تناولهم، دون استعداد له، ودون معرفة عميقة لأصوله، والشعر ليس كلمات مرصوفة جامدة، وإنما الشعر كلمات متحركة حية، وليس الشعر كلمات منمقة على الورق، لا تحرك القارئ ولا تهز السامع، وإنما الشعر كلمات بليغة رائعة ذات إيقاع جميل، تحرك القارئ، وتجذب انتباهه، وتهز مشاعره، وإذا لم يستطع الشعر أن يؤثر في القارئ وفي المستمع تأثيراً قوياً، فهو ليس بالشعر الحي الخالد.

الأيام هي التي تحكم على الشعر؛ ذلك لأنها أبداً في تغير ولأنها أبداً في تطور، ولأنها مستمرة في تغييرها وفي تطورها ما دامت هذه الحياة

ولهذا اعتمد العرب على الشعر الغنائي في التعبير عن مشاعرهم، وعن أحاسيسهم، وعن المعاني التي تراود خواطرهم، وتجول في أذهانهم، والشعر الغنائي هو الشعر الإيقاعي المنغم الراقص؛ إن المعنى الذي يفقد الكلمات الشعرية القوية، واللفظ الرائع، الجميل، والأسلوب البليغ، يفقد قيمته، ويموت قبل أن يحقق الغرض المرجو منه.

وقد تطور الشعر العربي تطوراً كبيراً منذ نشأته، ومنذ معرفتنا به، ولكنه تطور لم يفقده طابعه المميز؛ تطور في أسلوبه وفي أدائه تطوراً بالغاً، واستطاع أن يعبر عن المعاني أصداق تعبير وأروعها، وبقي الشعر القوي منه حياً ما زال يعبر عما فيه من معان بكل روعة وبلاغة، وبكل حيوية وجمال على امتداد قرون طويلة، ولازلنا نتغنى به، ونتشبه لسماعه، ونطرب لإيقاعه، والشعر العربي إذا لم يفقد طابعه، ولم يفقد مقدرته على التعبير، ولم يفقد تطوره على مر السنين، وكر الأيام، بل أنه استطاع أن يعبر عن مشاعر كل عصر من العصور، وأن يصور حياة الناس في مختلف هذه العصور، وفي مختلف البيئات الإقليمية من البلاد العربية.

تطورت الحياة فتطور معها وصورها خير تصوير، واختلف الناس في مشاربهم وأوضاعهم فسجل لنا هذه الأوضاع والمشارب، بل أنه تحسس المشاكل التي قد تعترض حياة الناس، وتنبأ بالكثير الكثير

العلم، ومهما نال من الثقافة والأدب لا يمكنه أن يصبح شاعراً إلا إذا توفرت فيه أسباب الشعر وبواعثه، وأبدي استعداداً لتلقي الوحي الشعري، والتعبير به عن معاناته، وعن مشاعره وأحاسيسه بصدق وبإخلاص، وبأسلوب رفيع يليق، وتفاعل معه تفاعلاً تاماً، بعيداً عن التصنع والتكلف، وصف الكلمات صفاً بدون شعور صادق، وعاطفة حارة أصيلة.

إذا فالشعر موهبة لا ينالها إلا الشاعر المهيأ لها، والإنسان مهما بلغ من العلم والأدب لا يستطيع أن يكون شاعراً إلا عندما تتوفر فيه المؤهلات الشعرية، والمعاناة النفسية، والشعور الصادق، والاستعداد للتعبير عن عواطفه ومشاعره بالأسلوب الشعري الرفيع كما قلنا، ويستطيع بعد ذلك، وبعد توفر هذه المؤهلات والأسباب أن يكتسب نفسه، ويتزود بالشحنات والطاقت الشعرية في الاطلاع على أساليب الشعراء، وتقنيتهم في قول الشعر والتعبير عن معاناتهم، ليسلك الطريق الذي يختاره لنفسه في التعبير عن مشاعره، وتصوير مجتمعه الذي يعيش فيه تصويراً صادقاً ينبض بالحركة والحياة.

وهناك بعض الناس الذين كانوا يعتقدون أن دراسة العروض تمكنهم من أن يملكو ناصية الشعر، ويصبحوا شعراء، وهناك آخرون يعتقدون أن التحلل من العروض وأوزان الشعر يمهّد الطريق أمامهم، ويسهله لكي يقولوا

باقية، وهذه الأيام في استمرارها وفي تطورها وفي تغييرها تحكم على الشعر، فهي التي تقضي على الشعر الذي يأتي خلواً من الروح ومن الحياة، وهي التي تحكم للشعر الحي المعبر عن معاناة صاحبه، والمصور لحياة الناس والمجتمع، فكل شعر حي سوف تخلده الأيام، ويبقى ألحاناً عذبة يرددوها الناس في مختلف عصورهم، والناس هم الناس في مختلف العصور والأيام، يطورون الأيام، ويتطورون مع العصور، وما دام هذا الشعر يعبر عن مشاعر الناس ويصور حياتهم، ويتحسس مشاكلهم، فهو الشعر الخالد الحي، يتغنى به الإنسان في هذا العصر وفي كل عصر من العصور.

والذين يحبون الطريق إلى الشعر سهلاً بسيطاً يخطئون في تفكيرهم هذا، فالشعر ليس علماً من العلوم وليس هواية من الهوايات التي يستطيع الإنسان ممارستها متى شاء بدون استعداد لها، والشعر ليس دراسة محددة يدرسها الإنسان وينهيها ثم يصبح شاعراً والشعر ليس حرفة يستطيع الإنسان اختيارها من بين الحرف الأخرى وهو غير مؤهل لها.

إن الشعر موهبة، يستطيع الإنسان ممارستها إن هي اختارته، وإن توفرت فيه المؤهلات الشعرية التي لا تتوفر إلا لدى القلائد من الناس، وإن وجدت فيه الاستعدادات التي تؤهله لممارسة هذا الفن الجميل.

ذلك لأن الإنسان مهما بلغ من

والغريب حقاً أن بعض المحدثين يبالغون الوصول إلى الشعر دون استعداد لهذا الوصول، فيسيئون إلى أنفسهم وإلى الشعر الذي يأتون به، ويعتقدون أن الطريق التي أخذ يسلكها بعض الشعراء المحدثين قد ألفت عن كواهلهم أعباء لم يستطيعوا تحملها، فلا التزام بقواعد الشعر وأصوله، ولا التزام بالأصالة الشعرية، ولا التزام بمعرفة أساليب الشعر وفنونه، ولا جهد جهيد للاطلاع على تاريخ الشعر، وعلى نتاج الشعراء، وعلى تطور الشعر منذ نشأته، وعلى أساليب الشعراء والمسالك التي كانوا يسلكونها، بل وعلى قواعد اللغة العربية وأصوله، وهي اللغة التي يكتبون فيها شعرهم، ويستمدون منها الكلمات التي تقوم لهم أسلوبهم، وتساعدهم على كتابة الشعر.

والشعراء المحدثون، أو بعض الشعراء المحدثين، حينما حاولوا التجديد في الشعر، حاولوا ذلك بعدما أصبحت لديهم المقدرة وأصبحت عندهم الأصالة الشعرية التي تمكنهم من الدخول في هذه المحاولة التي لما يحكم الزمن بعد على جدارتها في البقاء، وعلى استطاعتها تحسس مشاعر الناس وتلمس مشاكلهم، ومع ذلك فإنهم لم يتحللوا من كل الأصول والقواعد الشعرية، أو الأصول والقواعد التي تميز الشعر من النثر، وإن كانوا يأتون بأوزان متعددة، وقواف متلونة، في القصيدة الواحدة، بل

شعراً، أو ما يسمونه بشعر، فلا هؤلاء، ولا أولئك على صواب، ذلك لأن الشعر موهبة واستعداد كما قلنا، إن لم يتوفرا في الإنسان، فلا يمكنه أن يكون شاعراً، مهما درس من عروض ومهما حفظ من شعر، ومهما تحلل من العروض، ومهما تخلص من الوزن، ومهما تهرب من القافية.

باستطاعة الإنسان أن ينظم شعراً، لكن ليس باستطاعة هذا الشعر أن يبقى وأن يخلد إن لم تتوفر فيه شروط الشعر، ولهذا نقرأ اليوم الكثير مما يسمى شعراً، ولا نجد فيه حرارة الشعر، لأنه ليس شعراً وإنما هو كلمات منظومة، ومنمقة على الورق، لكن هذه الكلمات المنظومة والمنمقة، نقرأها فلا نجد لها معنى، ولا نشعر فيها بحرارة الشعر، ولا تحركنا ولا تثير فينا أي شعور نحوها، إذاً فليس هذا الذي نقرأه بشعر، الشعر براء منه، ولا يضير الشعر أن يتطفل عليه المتطفلون، وأن يتناول عليه المتناولون، وأن يدعوهم وهم ليسوا عليهم وعلى شعرهم، ولن يبقى لهم أي ذكر في عداد الشعراء المرموقين، الذين توفرت لديهم أسباب الشعر وشروطه.

والكثرة الذين نراهم اليوم يقحمون أنفسهم على الشعر إقحاماً سيسقطون من عداد الشعراء لعدم استطاعتهم أن يرقوا إلى مرتبة الشعراء المؤهلين لهذا الفن الجميل.

إن الشعر العربي، شعر غنائي، مشحون بالعواطف المشبوية، وبالمعاني الرفيعة، والصور المجنحة، والكلمات المنغمة، والمشاعر الحارة، ومميز بالإيقاع الجميل، والنغم المطرب؛ والنغم والإيقاع لا يوجدان إلا في الشعر الموزون، فهذه الضوابط هي التي تميز الشعر وترتفع به إلى مستوى الوحي.

والوزن والنغم والقافية إن لم تتوفر لها العواطف المشبوية، والمعاني الرفيعة الجميلة، والصور الشعرية المجنحة والأخيلة الواسعة، وحرارة المشاعر؛ إن لم تتوفر لها هذه الأشياء كلها لا تؤدي الغرض المطلوب منها للشعر، وإنما تصبح كلاماً موزوناً منغماً مقفى، ليس فيه أصالة الشعر، وسموه.

والشعر الذي لا يسمو بمعانيه وألفاظه، ولا يحرك مشاعر القارئ، ولا يعبر عن معاناة الشاعر، ليس شعراً، وإنما هو كلام منظوم لا يرقى إلى مرتبة الشعر الخالد الجميل.

والشعر الحي الصادق، سيخلده التاريخ، وسيبقى على مدى الأيام، ولن يضيره تطاول المتشاعرين أو الذين يدعون الشعر ويحاولونه بدون استعداد، وبدون كفاية، وبدون موهبة، وما الشعر إلا موهبة يختص بها الشعراء دون غيرهم من الناس.

وفي البيت الواحد، وبعض هؤلاء الشعراء المحدثين الذين يحاولون تطوير الشعر العربي، والذين مازالوا يحترمون أصالة الشعر العربي، بقواعده وإيقاعه الجميل ما نحسبهم أتوا بهذه المحاولة للإساءة إلى الشعر العربي، وإفساح المجال أمام الذين يريدون المجد من أسهل طريق، ويقحمون أنفسهم على الشعر إقحاما بدون استعداد، فأتوا بهذا الكلام الكثير الذي يحتاج إلى كثير من الإيضاح، لغموضه، ولخلوه من الحركة ومن الروح الشعرية، ولا ولاضطرابه وركاكته وتمزقه.

إن هؤلاء الشعراء المحدثين، ذوي الأصالة الشعرية، والذين ييغون تطوير الشعر، لم ينبذوا عنهم قواعد الشعر العربي وأصوله، من وزن ونغم وقافية، أما أولئك الذين يريدون التحلل من هذه القواعد والأصول التي التزم بها الشعر العربي فلن يصلوا إلى نتيجة في شعرهم، هذا، الذي هو إلى النثر أقرب منه إلى الشعر، فقد أخذنا نقرأ بعض الكلمات المنثورة، مكتوبة في مقاطع خالية من الوزن ومن النغم ومن القافية، فلا نجد فيها حرارة الشعر، ولا نحس فيها روح الشاعر، وإنما نقرأها كما نقرأ النثر، إلا أن النثر أكثر وضوحاً وأجمل أسلوباً، وألسل ألفاظاً، ومع ذلك نجد كاتبها يدعيها شعراً، وليس فيها شيء من الشعر، ومن نغمه وإيقاعه وأسلوبه.

من تادىخ البيان *

شعر

سمو النفس

محمد أحمد المشاري *

بالدين والعلم والأخلاق والأدب
تسمو النفوس إلى العليا من الرتب
فالدين فرض علينا لا جدال به
من بعد أن بلغ الوحي العظيم نبي
والعلم نور وبأس، قوة وسنا
كالنار في ضوئها نفع وفي اللهب
والخلق مرجع حال الناس كلهم
أعظم به لرقى الشعب من سبب
وقال عن أدب للمرء قائلنا:
يغنيه محمود الزاكي عن النسب
تلك القواعد، قدر المرء مبلغه
منها، ونسبته في سائر النسب
فاكسب لنفسك منها جهد ما وصلت
إليه، واتعب، فإن النجاح في التعب
والسعي للمال محمود ومرتب
بالحق والصدق، لا بالغش والكذب
فكن على حذر أن تستذل به
وأن يقودك مدحوراً إلى العطب
فربما عز رغم الفقر ذو شرف
وربما هان بالأطماع ذو نسب
والحر حر، ولو قد عاش في شظف
والعبد عبد ولو قد عام في الذهب

• العدد الرابع والخمسون - سبتمبر ١٩٧٠م.

* شاعر من الكويت.

فبراير.. وحب الكويت

بقلم: طلال سعد الرميضي *

ارتبط شهر فبراير في ذهن الكويتيين بالمناسبات الوطنية الجميلة التي تثير العاطفة في حب هذه الأرض الطيبة، ورسخ الحب في قلوب الأدباء الكويتيين لنجد الشعراء تغنوا به وكتب الروائيون الحكايات الرائعة عن جماله ومفاته وأفرد الباحثون فصولاً عن الملاحم الوطنية في التاريخ الكويتي وسطر الكتاب المقالات الحماسية عبروا عن حبهم العميق .

ويذكر أن يوم ٢٥ فبراير بدأت بالاحتفالات الوطنية به منذ عام ألف وتسعمئة وخمسين من الميلاد، حيث تسلم حاكم الكويت الحادي عشر الشيخ عبدالله السالم مقاليد الحكم، فسن احتفالية سنوية عرفت بعيد الجلوس غدت يوماً وطنياً لأهالي الكويت للتعبير عن محبتهم لهذا الوطن النفيس .

واستمرت هذه المناسبة الوطنية طوال العقد الخامس من القرن الماضي لتكون ذكرى عطرة لهم ، وفي ١٩ يونيو من عام ١٩٦١ أعلنت إمارة الكويت استقلالها عن بريطانيا بعد إلغاء اتفاقية الحماية التي وقعها الشيخ مبارك الصباح عام ١٨٩٩ م .

و حيث أن طقس الكويت الحار في شهر يونيو قررت السلطة الكويتية دمج عيد الاستقلال وعيد الجلوس في يوم واحد وهو ٢٥ فبراير ليكون يوماً وطنياً للتعبير عن حب الوطن.

وبعد مضي ثلاثين عاماً حدث تحرير الكويت من براثن الغزو العراقي الغاشم في ٢٦ فبراير من سنة ١٩٩١م ليعطي هذا الشهر للكويتيين جمالاً فوق جماله الآخاذ .

ورابطة الأدباء تحرص على الاحتفال في شهر فبراير من كل عام بإقامة أمسية شعرية في حب الوطن يشارك فيها نخبة من الشعراء ليلهبوا مشاعر الجمهور بقصائدهم المعبرة .

لعل من الجميل أن نختم مقالنا بأبيات شعرية للشاعر منصور اللغوي (عضو منتدى المبدعين الجدد بالرابطة) في ذكر الكويت من ديوانه (نجوم تتلألأ) والذي طبعته الرابطة سنة ٢٠١٠م فيقول شاعرنا الشاب:

وطني الكويت بذكره أشدو ولحبه يتجدد العهد
وطن سما فالمجد رايته والخير في أرجائه مدّ

الأمين العام لرابطة الأدباء الكويتيين